تعریف پسامدرن برای بچه‌ها

مکاتبات حد فاصل سال‌های ۱۹۸۵-۱۹۸۲

ژان فرانسوا لیوتار

آذین حسین‌زاده

POST MODERNE

Le Postmoderne expliqué aux enfants

ISBN 964-380-105-5
9789643801052
۲۲۰۰ تومان

تعریف
پسامدرن
برای بچه‌ها

تعریف
پسامدرن
برای بچه‌ها

مکاتبات حد فاصل سال‌های ۱۹۸۵-۱۹۸۲

ژان فرانسوا لیوتار
آذین حسین‌زاده

ثالث

لیوتار، ژان‌فرانسوا
تعریف پسامدرن برای بچه‌ها: مکاتبات حدفاصل سال‌های ۱۹۸۵- ۱۹۸۲ / ژان‌فرانسوا لیوتار؛ ترجمه آذین حسین‌زاده.- تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۴
۱۹۷ ص.
شابک ۵-۱۰۵-۳۸۰-۹۶۴ ISBN. 964-380-105-5
ای.اِی.ان ۹۷۸۹۶۴۳۸۰۱۰۵۲ IEN 9789643801052
۱. فراتجدد - ادبیات نوجوانان. الف. حسین‌زاده، آذین، مترجم ب. عنوان.
۶ت ۹ل / B۸۳۱/۲ ۱۴۹/۹۷

نشر ثالث

دفتر مرکزی: خیابان کریمخان زند / بین ایرانشهر و ماهشهر / پ ۱۶۶ / طبقه دوم / تلفن ۲۰ ۸۸۸۲۹۰۵۱
فروشگاه: خیابان کریمخان زند / بین ایرانشهر و ماهشهر / پ ۱۶۰ / تلفن ۷-۸۸۳۲۵۳۷۶
دفتر توزیع: خیابان انقلاب / خیابان ۱۲ فروردین / شماره ۱۱ / تلفن ۶۶۴۶۰۱۴۶ - فکس ۶۶۹۵۰۹۹۶

تعریف پسامدرن برای بچه‌ها

مکاتبات حدفاصل سال‌های ۱۹۸۵-۱۹۸۲
ژان‌فرانسوا لیوتار
ترجمه‌ی آذین حسین‌زاده
ناشر: نشر ثالث
طرح روی جلد: سعید راشکانی
حروف‌نگاران: سحر جعفریه - آرزو رحمانی
چاپ اول: ۱۳۸۴ / ۲۲۰۰ نسخه
لیتوگرافی: شاد - چاپ: رهنما - صحافی: کیمیا
کلیه حقوق چاپ محفوظ و متعلق به نشر ثالث است
شابک ۵-۱۰۵-۳۸۰-۹۶۴ ISBN 964-380-105-5
ای.اِی.ان ۹۷۸۹۶۴۳۸۰۱۰۵۲ IEN 9789643801052
سایت اینترنتی: WWW.Salesspub.com / پست الکترونیکی: Info@Salesspub.com

فهرست

یادداشت ناشر ۷

۱. پاسخی به پرسش: پسامدرن چیست؟ ۹

درخواست

واقع‌گرایی

والایی و پیشرو

پسامدرن

۲. در حاشیه‌ی حکایت‌ها ۳۹

۳. نامه‌ای درباره‌ی تاریخ جهانی ۴۹

۴. یادنامه‌ای در باب مشروعیت ۷۵

۵. یادداشتی درباره‌ی خلط معنی خرد و منطق و دلیل ۱۱۱

۶. پی‌نوشتی بر وحشت و والایی ۱۲۱

۷. یادداشتی درباره‌ی مفاهیم گوناگون «پسا» ۱۳۵

۸. بلیط برای صحنه‌آرایی جدید ۱۴۷

۹. تفسیری در باب مقاومت ۱۵۷

۱۰. نشانی کلاس فلسفی ۱۷۹

یادداشت ناشر

در این کتاب تعدادی از نامه‌هایی را که ژان‌فرانسوا لیوتار، به مناسبت جریان پسامدرن، نگاشته است گردآوری کرده‌ایم. دریافت مجوز چاپ این نامه‌ها از شخص نویسنده کار چندان آسانی نبود. ما بر این نکته پافشاری می‌کردیم که این کار می‌تواند او را از پاره‌ای از اتهامات تبرئه کند؛ اتهاماتی از شمار غیرعقلایی بودن، نومحافظه‌کاری، تروریسم روشنفکرانه، لیبرالیسم ساده‌لوحانه و همچنین پوچ‌گرایی و بی‌اعتقادی به اخلاقیات و هنجارها. البته او، به ظاهر، دغدغه‌ای از بابت این اتهامات نداشت. خودش می‌گفت این‌ها همه نشانه‌ای است دال بر این که مخالفانش به جای **خواندن**، یا آنچه خواندن می‌نامندش، و **استدلال مبتنی بر درایت**، بیشتر به **استدلال سلیقه‌ای** و مبتنی بر بایسته‌های از پیش تعیین شده گرایش دارند؛ و حرمت ساحت اندیشه اجازه نمی‌دهد تا به مشاجراتی از این دست بپردازد.

اما اساسی‌ترین بهانه‌اش این بود که سادگی این متون، که برای بچه‌ها نوشته شده است[1]، و همچنین وضوح اشتباه‌برانگیز و جنبه‌ی آموزشی این نوشته‌ها تحت هیچ عنوان نمی‌تواند، در صورت چاپ به صورت اثر،

۱ـ همان‌گونه که در طول متن مشاهده خواهید کرد لیوتار این نامه‌ها را برای «بچه»های دوستانش نوشته است. به این ترتیب، استفاده از عنوان تعریف پسامدرن برای بچه‌ها مترادف این نیست که پسامدرنیسم با زبانی کودکانه و ساده توضیح داده شده است. (م)

باعث ارزش بخشیدن به مجادله‌ای شود که بالقوه مبهم است؛ و در ادامه این‌گونه می‌افزود که حتا خودش هم آن‌چنان بر مسأله مسلط نیست که بتواند به خود اجازه دهد تا به چیزی که هنوز صرفاً در حد احساسی مبهم است مجلای بروز دهد. اما ما، برعکس، بر این باوریم که نابه‌جا نیست اگر این احساس هرچند مبهم (بدان سبب که تنها شواهدش نشانه‌های تاریخی است) یا، به عبارت دیگر، این پیش احساس حادث شود که چیزی در نحوه‌ی ادراک ما، بی‌آنکه زمینه مهیا باشد، و به رغم عدم آمادگی، در حال تغییر است. و همین استدلال بود که، در نهایت، او را مجاب کرد. این ساده‌انگاری کودکانه و این عدم کمال، که نه با عقل سلیم در تناقض بود و نه با راستی و صداقت، به شیوه‌ی خود موجب بها دادن به موضوع مورد نظر نویسنده، یعنی تاریخ معاصر می‌شد؛ موضوعی که اندیشه‌ی ما در برابر وسعت و گستردگی‌اش، تنها در صورتی که در موضعی کودکانه قرار می‌گرفت، توان عرض اندام داشت.

از این مکاتبات بخش‌هایی را که چندان با موضوع مورد بحث در ارتباط نبود حذف کرده‌ایم. اما مطالبی را که از نامه‌ای تا نامه‌ی دیگر تکرار شده بود همچنان دست نخورده باقی گذاشتیم. لازم به ذکر است که نحوه‌ی ارایه‌ی کلی این مجموعه حاصل فعالیت ناشر است.

پاریس، ۲۵ دسامبر ۱۹۸۵

ناشر

۱

پاسخی به پرسش:
پسامدرن چیست؟

به توماس ا. کارول

میلان، ۱۵ مه ۱۹۸۲

درخواست

امروزه ما در مرحله‌ی ازهم‌گسیختگی به سر می‌بریم؛ منظورم از این حرف اشاره به رنگ و بوی زمانه است. همه جا مصرّانه از ما می‌خواهند تا از تجربه کردن دست برداریم، چه تجربه کردن در زمینه‌های هنری و چه در باقی زمینه‌ها. چندی پیش نوشته‌های تاریخ‌هنرنگاری را خواندم که از مزایای تعدد واقع‌گرایی سخن می‌گفت و در راه برقراری دیدگاه‌های شخصیِ نو مبارزه می‌کرد. نوشته‌های منتقد هنری‌ای را خواندم که فرا-پیشروگرایی [1] را در بازارهای هنر نقاشی نشر می‌داد و می‌فروخت. جایی خواندم که چند مهندس معماری، با مستمسک فرا-مدرنیته، برنامه‌های بوهاس [2] را رد کردند و کودک نوپای این تجربه را، به همراه آنچه خودشان

1- Avant-garde از ریشه‌ی Post avant-gardisme

آوانگارد جنبشی است هنری که از سال ۱۸۹۶ پایه‌های نخستینش در فرانسه بنیاد نهاده شد. اما خود این واژه برای نخستین بار در سال ۱۹۰۰ به‌کار برده شد. اساس این جنبش هنری بر پیشروی و به پیشواز رفتن استوار است و به این ترتیب، به مجرد آن‌که شناخته می‌شود از بین هم می‌رود البته قبل از شناخته شدن توسط عموم مردم راه‌هایی نیز برای شناختن اثر هنری آوانگارد وجود دارد. چه، یکی از معیارهای اصلی این جنبش «تحریک» کردن است. (م)

2- Bauhaus

کاربردگرایی می‌خواندند، به یکباره به ورطه‌ی هلاک افکندند. جایی دیگر خواندم که فیلسوفی خود را کاشف چیزی می‌پندارد که به طرزی شگفت آن را «یهودیت ـ مسیحیت» می‌نامد، و درصدد است تا با آن بی‌ایمانی‌ای را که ما به آن دامن زده‌ایم از بین ببرد. در هفته‌نامه‌ای فرانسوی خواندم که مردم از هزار هامون[1] دل خوشی ندارند، برای این که می‌خواهند سهمی هم از چیزهای سر و ته‌دار نصیبشان شود، به خصوص موقع خواندن کتاب‌های فلسفی. جایی دیگر خواندم که تاریخ‌نگاری صاحب‌نام گفته است نویسندگان و اندیشمندان پیشرو دهه‌های شصت و هفتاد میلادی باعث شده‌اند تا، هنگام استفاده از زبان، حس وحشت بر انسان غالب شود؛ همین شخص خواسته است تا با تحمیل نوعی خاص از شیوه و سیاق سخن گفتن به روشنفکران یا، به تعبیری، همان شیوه‌ی مورد استفاده‌ی تاریخ‌نگاران شرایط را برای ایجاد بیشتر بحث و گفت‌وگو فراهم آورند. نوشته‌های جوانی بلژیکی را خواندم که متخصص فلسفه‌ی زبان بود و شکوه می‌کرد و می‌گفت ماشین‌های سخن‌گو اندیشه‌ی قاره‌ی اروپا را به مبارزه فرا خوانده‌اند و این اندیشه نمی‌تواند در این جدال پاسخ مناسبی برایشان ارایه کند؛ و به همین دلیل هم چند و چون پرداختن به جهان واقعیت را به همین ماشین‌ها سپرده است. به عبارت دیگر، این اندیشه اجازه داده است تا پارادیگم یا عامل جایگزین مرجع جایش را به عامل جایگزینی دیگر بدهد؛ عامل جایگزینی که خودش وابسته به زبان‌شناسی است؛ یعنی حرف‌ها درباره‌ی حرف‌های دیگر است، و نوشته‌ها به تحلیل نوشته‌های دیگر می‌پردازد و ادبیات مشغول روابط

1- *Mille plateaux*

بینامتنی می‌شود. این فیلسوف جوان بر این باور است که حالا باید کاری کرد که زبان به گونه‌ای مستحکم ریشه‌هایش را در بنیاد و خاستگاه زبان (مدلول[1]) بگستراند. نوشته‌های نمایش‌نامه‌شناس با استعدادی را خواندم که به زعمش پسامدرنیسم، با بازی‌ها و ادا و اصولش، توان رویارویی با قدرت حاکم را ندارد؛ به ویژه وقتی افکار عمومی که از قضا مضطرب هم هست، از قدرت حاکم بخواهد تا در برابر احتمال بروز جنگ‌های هسته‌ای، سیاست هشیارانه و سرکوب‌گرایانه‌ای پیشه کند.

نوشته‌های اندیشمندی نامی را خواندم که در برابر آنانی که خودش نومحافظه‌کاران می‌خواندشان، به دفاع از مدرنیته می‌پردازد. به عقیده‌ی او این گروه می‌خواهد تحت لوای پسامدرنیسم از شرّ طرح‌ها و برنامه‌های مدرنی که اجرایش از اعصار گذشته تا به امروز ناتمام باقی مانده است خلاص شود، و منظورش از این برنامه‌ها همان برنامه‌های فلاسفه‌ی عصر روشنگری است[2]. حتا آخرین هواداران خردگرایی[3]، مثل پوپر و یا آدورنو هم، به زعم او، تنها در برخی از حوزه‌های خاص از زندگی توانسته‌اند از مفاد برنامه‌ی مدرن حمایت کنند. به‌عنوان مثال، پوپر با نوشتن جامعه‌ی باز[4] در حوزه‌ی سیاست، و آدورنو با نوشتن نظریه‌ی زیباشناسی[5] در حوزه‌ی هنر توانسته‌اند برنامه‌های مدرنیته را به مرحله‌ی عمل گذارند و وارد زندگی کنند. یورگن هابرماس (لابد حدس زده‌ای که

1- référent

۲ـ «برنامه‌ی مدرن» برنامه‌ای است که فلاسفه‌ی عصر روشنگری پایه‌گذارش بودند و هدفش نجات بشریت از فقر و بی‌سوادی و استبداد و... بود. (م)

3- *Aufklärung* در متن به زبان آلمانی (م)

4- *The Open Society*

5- *Aesthetiche Theorie*

منظورم تا حالا هم او بود) فکر می‌کند که شکست مدرنیته از آنجا ناشی می‌شود که اجازه داده است تا کلیت زندگی به واحدهایی مستقل تقسیم شود و هرکدام از این واحدها هم به نوبه‌ی خود بازیچه‌ی بازار رقابت متخصصان باشد. در عین حال، تمامی این حال و هوا در فضایی تجسم می‌یابد که انسان معمولی معنای «حس عاری از والایی» و «شکل ساختار شکسته» را نه به مثابه نوعی آزادی و از قید و بند رستن، بلکه به منزله‌ی نوعی دلسردی عمیق تجربه می‌کند؛ همان دلسردی‌ای که یک قرن پیش بودلر هم آن را به روی کاغذ آورده بود.

هابرماس، با تکیه بر توصیه‌های آلبرشت ولمر، دارویی برای درمان بیماری مثله شدن فرهنگ و جدایی‌اش از زندگی اندیشیده است. به عقیده‌ی او، «جایگاه تجربه‌ی زیبایی‌شناختی، هنگامی که در داوری‌های مبتنی بر سلیقه نقش نخست را ایفا نمی‌کند، باید تغییر یابد» و در عوض «عملکردش به کنکاش بر یکی از وضعیت‌های تاریخی زندگی متمرکز شود»، یعنی هنگامی که تجربه‌ی زیبایی‌شناختی در ارتباط با مشکلات هستی قرار می‌گیرد، چرا که در این صورت، این تجربه «وارد بازی زبانی می‌شود که دیگر از مقوله‌ی نقد زیبایی‌شناختی خارج است» و «در روندهای شناخت‌شناسی و انتظارات هنجارگونه مداخله می‌کند». به این ترتیب، این تجربه شیوه‌ای را که هریک از این مراحل در آن به مرحله‌ی دیگری اسناد داده می‌شود تغییر می‌دهد. آنچه هابرماس از هنرها و تجربه‌ای که از آن‌ها ناشی می‌شود انتظار دارد، این است که بتوانند پلی بر فراز ورطه‌ای که گفتمان شناختی، گفتمان اخلاقی و گفتمان سیاسی را از هم جدا می‌کند برقرار سازند تا، به این طریق، بتوان به راهی برای رسیدن

به تجربه‌ای منسجم و فراگیر که دربرگیرنده‌ی هر سه اصل باشد دست یافت.

سؤال من این است که انسجام موردنظر هابرماس چیست؟ آیا هدف برنامه‌ی مدرن تشکیل انسجامی اجتماعی ـ فرهنگی بوده است که در آن هر یک از عناصر زندگی روزمره و اندیشه از جایگاهی مشخص و تبیین شده برخوردار باشد؟ درست مثل پیکر موجودات زنده و اندام‌وار؟ یا این که راهی که باید به آن دست یافت تا بتوان از این طریق ارتباطی بین بازی‌های ناهمگون زبانی ــ یعنی زبان علم، زبان اخلاق و زبان سیاست ــ برقرار کرد در پی رسیدن به مفهومی ورای این سه عامل است؟ و اگر چنین منظوری مدنظر باشد، این راه چگونه می‌تواند با تلفیق این سه عامل به هدفش برسد؟

فرضیه‌ی نخست که از اندیشه‌ی هگل ملهم شده است مفهوم تجربه‌ای را که از دیدگاه دیالکتیکی کاملاً فراگیر و جهان‌شمول باشد زیر سؤال نمی‌برد. اما فرضیه‌ی دوم که بیشتر یادآور مضمون کتاب نقد داوری[1] است باید درست مثل این کتاب بازخوانی سخت‌گیرانه‌ی اندیشه‌ی پسامدرنیستی را هم به جان بخرد؛ سخت‌گیری‌ای که البته شامل تمام اندیشه‌های عصر روشنگری هم شده است، به این معنا که باید قبول کند هم تاریخ و هم فرد هر دو هدفمند هستند. و این همان اندیشه و نقدی است که ویتگنشتاین و آدورنو و حتا چند اندیشمند دیگر، چه فرانسوی و چه غیرفرانسوی شروع به ارایه‌ی آن کرده‌اند. بسیاری از آنان افتخار آن را نیافته‌اند تا استاد هابرماس آثارشان را بخواند. و به همین سبب هم لااقل نمره‌ی بدی به دلیل نومحافظه‌کار بودن از استاد نگرفته‌اند!

1- *Critique du jugement*

واقع‌گرایی

وقتی این چند خط را برایت می‌نوشتم، صحبت از داعیه‌هایی به میان آمد که نه تنها به هم شبیه نبود، بلکه در پاره‌ای موارد تنافر هم داشت. این داعیه‌ها برخی به نام پسامدرنیست بودن ابراز شده بود، و برخی دیگر برای رد این اندیشه. بدیهی است بین مفاهیمی مثل این که انتظار داشته باشی برایت مرجع (واقعیت مشهود) بیاورند، یا مفهوم (منظور مفهومی متعالی است که بتوانی درکش کنی)، یا گیرنده (و تماشاگر) و یا فرستنده (و بیان فردیت) و یا این که هنگام ارتباط برقرار کردن با دیگران در موردی خاص اتفاق نظری کلی وجود داشته باشد (و کدی فراگیر برای تبادل نظر، مثلاً هنگام بیان گفتمان تاریخی) تفاوت‌هایی وجود دارد؛ و این در حالی است که درنظریه‌های گوناگونی که برای حذف تجربه‌ی هنری ارایه می‌شود عناصر مشترکی وجود دارد، مثل دعوت به انسجام، دعوت به داشتن هویت، به امنیت، به مردمی شدن (به مفهوم نظاره‌گر داشتن)[1]. به این معنا که باید نویسندگان و هنرمندان را به آغوش جماعت بازگرداند، یا حداقل اگر این‌گونه بپنداریم که جماعت بیمار است، مسؤولیت مداوای این بیماری را بر عهده‌ی این هنرمندان و نویسندگان گذاشت.

این موضع‌گیری مشترک نشانه‌ای بارز و آشکار دارد: این که تمامی نویسندگان بر این باورند که باید هرچه زودتر دستاوردهای پیشروها را به فراموشی سپرد. اشخاصی که خود را فراپیشرو می‌نامند، به ویژه، بیشتر بر این امر پای می‌ورزند و برای انجامش لحظه‌شماری می‌کنند.

1- Oeffentlichkeit

پاسخ‌هایی که نقدنویسی ایتالیایی در این باب خطاب به چند منتقد فرانسوی عرضه کرده است تأییدی است بر صحت این مدعا. هنرمند و منتقد هنگامی که همه‌ی پیشروها را به یک چشم می‌نگرند بیشتر مایلند به جای مقابله و رودررویی با آن‌ها نادیده بینگارندشان. از سوی دیگر، از این طریق می‌توانند غیراخلاقی‌ترین گزیده‌های فلسفی را به گونه‌ای نمود دهند که کارشان به نوعی فرارفتن از ویژگی مرزهای یک‌جانبه‌ی پژوهش‌های پیشین شباهت پیدا کند. یعنی اگر آشکارا پشت به پیشروها کنند ممکن است عملکردشان را فرهنگستان‌گرایی [1] نوین قلمداد کنند. و می‌دانیم که این عملکرد گاه به چشم دیگران مضحک جلوه می‌کند. وقتی طبقه‌ی بورژوا جایگاهش را در تاریخ تثبیت کرد، سالن‌ها [2] و فرهنگستان‌ها فرصت یافتند تا کار پالایش هنر را آغاز کنند و با مستمسک واقع‌گرایی برای کسانی که در زمینه‌ی هنرهای تجسمی و ادبیات هنجارها را رعایت می‌کردند ارج و قرب فراوانی به ارمغان آورند و جایگاهشان را منزلت بخشند. ولی نباید فراموش کرد که سرمایه‌داری هم، برای غیرواقعی جلوه دادن اشیای معمولی و عادی و همچنین نقش‌های زندگی اجتماعی و نهادها، از آنچنان قدرتی برخوردار است که تمامی بازنمایی‌هایی که معروف به واقع‌گرایی هستند تنها از طریق ایجاد حس افسوس و حسرت گذشته و یا استهزا است که می‌توانند واقعیت نخستین را در ذهن بیننده تداعی کنند. به عبارت دیگر، این آثار هنری به جای آنکه رضایت خاطر ایجاد کنند منشأ درد و رنج و تمسخر می‌شوند. در

1- academisme گرایش به قواعد و قوانینی عموماً تغییرناپذیر (م)

۲ـ منظور محافل ادبی و هنری است. (م)

دنیایی که واقعیت آن‌چنان نااستوار و متزلزل است که امکان تجربه‌ای جدید[1] را منتفی می‌سازد، باید پذیرفت که لااقل امکان استفاده از تجارب دیگران[2] و همچنین نظرخواهی وجود دارد؛ و در همین فضا است که مکتبی مثل کلاسیسیسم ناممکن و ممنوع جلوه می‌کند.

برای خوانندگان آثار والتر بنیامین، این مضمون از هر حیث آشناست. اما باید دید در چه زمینه‌هایی مصداق پیدا می‌کند. نباید فکر کرد که عکاسی نقاشی را به‌عنوان عاملی بیگانه به مبارزه طلبیده است. نظیر این مطلب درباره‌ی سینما و رابطه‌اش با ادبیات داستانی هم مشاهده می‌شود. در قرن چهاردهم در ایتالیا نقاشان قواعدی را به‌صورت برنامه وضع کردند که براساس آن چیزهای قابل رؤیت در یک تابلو را نظم و ترتیب می‌بخشیدند[3]. عکاسی کاری کرد که برخی از جنبه‌های این برنامه تجسم پیدا کند و به کمال برسد، و سینمای صنعتی هم به آرمان رمان‌های فورماسیون[4] معروف قرن هجدهم به بعد جامه‌ی عمل پوشاند. سینما اجازه داد تا قطعه‌های گوناگون زندگی یک فرد به صورت کلیتی واحد و منسجم و سازمان‌یافته به تصویر درآید. این که دستگاه و یا صنعت جایگزین دست و یا سه‌پایه‌ی نقاشی شده باشد نمی‌تواند به‌تنهایی حکم فاجعه‌ای جبران‌ناپذیر را داشته باشد؛ مگر بر آن باور باشیم که هنر در اصل تجلی نبوغ فردی است که توانمندی صنعتگری فردی نخبه و

1- Expérience (م) تجربه کردن به صورت منفرد

2- expérimentation (م) مجموعه‌ای متشکل از تجربه‌ها

۳ـ منظور همان پرسپکتیو است، یعنی چیزهایی که دور است کوچک و چیزهایی که نزدیک است بزرگ نمایش داده شود. (م)

۴ـ رمان‌هایی که زندگی قهرمان را از دوران کودکی تا هنگام مرگ به تصویر می‌کشد و تجربه‌های گوناگونش را نقل می‌کند. (م)

کارآمد با آن درآمیخته باشد.

رویارویی عکاسی و سینما با نقاشی و ادبیات از آن‌جا جنبه‌ی مبارزه به خودگرفته است که دو فن اول با سرعتی زیاد و به شیوه‌ای شایسته و با قدرت انتشار صد هزار بار بیشتر از واقع‌گرایی تصویری و روایی توانسته‌اند نقششان را ایفا کنند؛ نقشی که پیش از این فرهنگستان‌گرایی بر عهده‌ی واقع‌گرایی نهاده بود و می‌توان آن را در عبارت در امان نگاه داشتن اذهان از تردید و دودلی خلاصه کرد. به هر ترتیب، عکاسی و سینما باید بر نقاشی و رمان پیروز شوند، چراکه این دو قرار است عامل بازنمایی شده و یا همان مرجع اصلی را به نحوی یکسان و ایستا و پایدار نشان دهند. این مرجع باید آن‌چنان منظم و قانونمند نشان داده شود که مفهومش به فوریت بازشناخته و تمییز داده شود؛ ترتیب جمله‌ها و واژه‌ها تکرار مداوم واقعیت باشد، تا آن‌جاکه بیننده بتواند تصویر و بخش‌های مختلف فیلم را رمزگشایی کند و بی‌آن‌که به خود زحمتی بدهد از مفهومش آگاهی یابد و شاهد باشد که بقیه هم مثل او، و درست همچون او، مفهوم این تصویر را درک کرده‌اند، زیرا ساختار این تصویرها و بخش‌های گوناگونش نوعی کد ارتباطی بین افراد ایجاد می‌کند. اگر این‌گونه باشد، پس نتیجه می‌گیریم که تأثیرگذاری واقعیت یا، به عبارت بهتر، خیال‌پروری [1] واقعیت مدام تکرار می‌شود.

اگر نقاش و رمان‌نویس نخواهند به هواداران معمولی و پیش پا افتاده‌ی آنچه هست و تغییر نمی‌کند بدل شوند باید کاری کنند که آثارشان در اندیشه‌ی درمان نباشد. باید شهامت نشان دهند و قواعد هنر و یا

1- fantasme

داستان‌سرایی را که از پیشینیان آموخته‌اند زیر سؤال ببرند. در این صورت، خیلی زود خواهند دید که این قواعد چیزی جز وسایلی برای فریب دادن و جذب کردن و همچنین اطمینان بخشیدن نیستند؛ قواعدی که در هر حال، امکان تجلی حقیقت هنرمند را از او سلب می‌کنند. تحت نام مشترک نقاشی و یا ادبیات فرقه‌گرایی‌های بی‌سابقه‌ای به وجود آمده است. کسانی که حاضر نیستند قواعد هنر را مروری دوباره کنند برای ارضای میل همه‌پسندگرایی توده‌ها فعالیت می‌کنند و، با به کارگیری قواعد مفید و تأثیرگذار، تمایل فراگیر و عمومی بازشناختن واقعیت را برای همگان امکان‌پذیر می‌سازند. این افراد اشیا و با موقعیت‌هایی را می‌بینند که با تمایل توده‌ها هم‌راستا است. به‌عنوان مثال، پورنوگرافی یعنی استفاده از عکس و فیلم برای رسیدن به چنین هدفی. همین پورنوگرافی برای آن دسته از هنرهای تصویری و روایی که ترجیح داده‌اند تا با هنرهای عامه‌پسند در یک راستا قرار بگیرند حکم الگو را پیدا می‌کند.

اما هنرمندان و نویسندگانی که حاضرند قواعد هنرهای تجسمی و روایی را زیر سؤال ببرند و حتا گاه حاضرند با پخش آثارشان دیگران را هم در شک و تردیدشان سهیم کنند، باید بدانند که طرفداران پر و پا قرص واقعیت و هویت هیچگاه ارزشی برای آثارشان قایل نخواهند شد. این هنرمندان اطمینان ندارند که آیا روزی کسی آثارشان را خواهد خواند یا نه. به این ترتیب، می‌توان بحثی را که درباره‌ی هنر پیشروها درگرفته است شبیه به مبارزه‌ای دانست که بین واقع‌گرایی صنعتی و عامه‌پسند هنرهای رسانه‌ای از یک سو، و هنرهای نقاشی و روایی از سوی دیگر درگرفته

است. ریدی مید[۱] مارسل دوشان، در واقع، به شیوه‌ای فعال و نقیضه‌گون به این مطلب اشاره می‌کند که فرایندی مستمر همواره در حال محروم کردن نقاش و یا هنرمند از حرفه‌ی نقاشی و یا حتا هنری است. همان‌گونه که تیئری دودوو با ظرافت و نکته‌سنجی خاطرنشان می‌کند: مسأله‌ی زیبایی‌شناسی مدرن این نیست که بدانیم چه چیزی زیباست، مسأله این است که بفهمیم چه چیزی هنر است (و چه چیزی ادبیات).

تنها یک تعریف برای واقع‌گرایی وجود دارد؛ این که واقع‌گرایی همواره در پی آن است تا از بحثی که بین واقع‌گرایی و هنر درگرفته است فرار کند. جایگاه این واقع‌گرایی همواره بین فرهنگستان‌گرایی و کیچ[۲] در نوسان است.

وقتی که قدرت به شکل حزب ظاهر می‌شود، واقع‌گرایی، و عامل مکملش یعنی نئوکلاسیسیسم، با هتک حرمت و با ممنوع کردن عملکردهای پیشرو تجربی، راهی برای پیروزی خود پیدا می‌کنند. اما برای رسیدن به این مهم لازم است که تصاویر مناسب، داستان‌های مناسب، و شکل‌های مناسبی که موردنظر حزب است و همین حزب عهده‌دار گزینش و نشر آن هم هست توجه گروهی از مردم را به خود جلب کند. این گروه باید تصاویر یاد شده را درمان مناسبی برای افسردگی و ناآرامی‌هایش تلقی کند. فراموش نکنیم که طلب واقعیت ــ یعنی طلب

1- Ready made:

گرایشی است که براساس آن با انتقال اشیای عادی زندگی روزمره مثل دستشویی و یا صندلی به گالری‌های هنری به این اشیاء جنبه‌ای هنری می‌دهند. (م)

2- Kitch

برعکس شیک؛ چیزی که نزد عموم از جنبه‌ی زیبا برخوردار اما از هرگونه هنری تهی باشد. (م)

انسجام، سادگی، قابل انتقال بودن و توانایی ارتباط برقرار کردن... و غیره ـ بین مردم آلمان بین دو جنگ و مردم روسیه‌ی بعد از انقلاب، از شدت و تداوم یکسانی برخوردار نبوده است: به همین دلیل هم باید بین واقع‌گرایی نازی و واقع‌گرایی استالینی تمایز قایل شد.

اما باید دانست که هر وقت مقامات سیاسی با علاقه به کسب تجربه در زمینه‌ی هنر در بیفتند، این درافتادن حتماً جنبه‌ای کاملاً جانبدارانه خواهد داشت: برای انجام این کار، داور زیبایی‌شناس تنها باید ببیند آیا فلان یا بهمان اثر با قوانین از پیش تعیین شده‌ی زیبایی‌شناسی حزب تنافر و مغایرت دارد یا نه. به عبارت دیگر، به جای این که داوری در پی آن باشد که بداند چرا به چیزی لقب اثر هنری می‌دهند و دریابد آیا اشخاصی هستند که از آن استقبال کنند یا نه، فرهنگستان‌گرایی معیارهایی از پیش تعیین شده را برای اثر هنری تبیین، و سپس آن را در موردش به کار می‌بندد. به این ترتیب، داوری درباره‌ی یک اثر به صورتی ناگهانی و یکباره صورت می‌گیرد و، به تبع آن، بلافاصله مردمی هم پیدا می‌شوند که از آن اثر استقبال کنند. درنتیجه، استفاده از «گروه‌بندی» در داوری‌های زیبایی‌شناختی از همان نوعی خواهد بود که هنگام داوری برای فهمیدن «یک چیز خاص» از آن استفاده می‌شود. اگر بخواهیم از دیدگاه کانت به قضیه بنگریم، هر دو نوع داوری نقشی تعیین‌کننده دارد و نشان می‌دهد که از چه کلیتی تبعیت می‌کند[1]، چرا که اگر مطلبی، برای درک شدن، به شیوه‌ای مناسب ارایه شود همه آن را می‌فهمند و سپس در تجربه‌های بعدی تنها مطلبی را برمی‌گزینند که بتوان آن را در مقام قیاس با مطلب

۱ـ مفهوم déterminent از دیدگاه کانت (م)

نخست قرار داد.

وقتی که قدرت، به جای حزب، به شکل سرمایه ظاهر می‌شود، راه حل پسامدرنیستی و فراپیشروگرایی، به مفهومی که ینکس [۱] از آن یاد می‌کند، بیش از راه حل پیشنهادی ضدمدرنیته مناسب به نظر می‌رسد. درجه‌ی صفر فرهنگ عمومی معاصر، در حقیقت، نوعی دستچین داده‌های مورد پسند فرهنگ‌های گوناگون است[۲]: مردم موزیک رگه [۳] گوش می‌کنند، فیلم وسترن می‌بینند، ناهار مک‌دونالد می‌روند، شام هم غذای محلی می‌خورند، اهالی توکیو عطر پاریسی می‌زنند و اهالی هنگ‌کنگ لباس‌های دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ اروپا را می‌پوشند. دانش هم در این میان به ماده‌ی اولیه‌ی مسابقه‌های تلویزیونی بدل می‌شود. برای آثاری که این‌گونه از دستچین فرهنگ‌های مختلف حاصل می‌شوند به راحتی می‌توان هوادارانی هم پیدا کرد. وقتی که هنر جلوه‌ای کیچ به خود می‌گیرد باد در آستین بی‌نظمی‌ای می‌اندازد که بر سلیقه‌ی مردم حاکم است. هنرمند، گالری‌دار، منتقد هنری و مردم به اتفاق از هر مزخرفی طرفداری می‌کنند و حال و هوای عمومی به حال و هوای بی‌خیالی تبدیل می‌شود. ولی باید توجه داشت که واقع‌گرایی آثار مزخرف درواقع همان واقع‌گرایی پول است. آن‌جا که معیارهای زبان‌شناختی برای رقم زدن ارزش اثر موجود نیست یا کاربردی ندارد، این که ببینیم این اثر چقدر می‌ارزد و چقدر پول طلب می‌کند کاری است ممکن و محتمل. این نوع واقع‌گرایی خودش را با همه‌ی گرایش‌ها وفق می‌دهد؛ درست مثل سرمایه که خودش را با

۱ـ Jencks یکی از نظریه‌پردازان پسامدرن (م)

2- électisme

3- reggae

تمام نیازها مطابقت می‌دهد، مشروط بر آن‌که این گرایش‌ها و تقاضاها را بتوان خرید و فروش کرد.

و اما درباره‌ی سلیقه. وقتی که صحبت از پول درآوردن و تفریح کردن است دیگر نیازی نیست که خوش‌سلیقه هم باشیم. پس می‌بینیم که فعالیت‌های هنری و ادبی به گونه‌ای مضاعف درخطراند؛ نخست توسط سیاست فرهنگی و سپس توسط بازار هنر و کتاب. چیزی که هرازگاه از این سو و آن سو از بازار هنر و کتاب می‌خواهند این است که باید آثاری ارایه کند متناسب با موضوعاتی که در چشم مردم حضوری محسوس و ملموس و واقعی دارد. این موضوعات باید آن‌چنان در این آثار منعکس شود، یعنی به قدری خوب و مناسب عرضه شود، که مردم خیلی سریع بفهمند قضیه از چه قرار است؛ و ببینند که موضوع اصلی هنر موردنظر چیست. سپس، همین مردم، با آگاهی تمام، یا آن را می‌پذیرند و یا تکفیرش می‌کنند؛ و، در این بین، تا حد امکان از مشاهده و دریافت آنچه مورد پسندشان واقع شده است احساس خرسندی و دلگرمی می‌کنند.

والایی و پیشرو

تفسیری که من در این‌جا از برخورد هنرهای ماشینی و صنعتی با هنرهای زیبا و ادبیات ارایه کرده‌ام می‌توانند از ساختاری قابل قبول برخوردار باشد. اما تو هم حتماً می‌پذیری که این تفسیر بیش از حد جنبه‌ی جامعه‌شناختی و تاریخی دارد؛ به عبارت دیگر، یک جانبه به قضیه نگاه می‌کند. اگر بخواهیم ممانعت‌های بنیامین و آدورنو را کنار بگذاریم، باید یادآور شویم که علوم و فنون هم، برخلاف آنچه

می‌پنداریم، چندان از دست تردیدی که درباره‌ی واقعیت در زمینه‌ی هنر و نوشتن وجود دارد در امان نیست. اگر عکس این نظریه را بپذیریم، به این معناست که انگاره‌ای بیش از حد بشرمحور از کاربرد پلید علوم در ذهن خود متصور شده‌ایم. امروزه نمی‌توان انکار کرد که علوم و فنون در عرصه‌ی زندگی از مقام و منزلتی بی‌نظیر برخوردارند؛ یعنی این که تولید گزاره‌های مبتنی بر دانش در گرو رسیدن به بالاترین درجات کارآمدی است. اما فنون مختلف و صنعت، به ویژه وقتی به حوزه‌ای راه می‌یابند که همواره حوزه‌ی خاص هنرمند محسوب می‌شده است، به غیر از قدرت، دستاوردهای دیگری هم به ارمغان می‌آورند. اشیا و اندیشه‌هایی که زاییده‌ی شناخت علمی و اقتصاد سرمایه‌داری هستند، در بطن خود، یکی از قواعدی را جای می‌دهند که امکان وجودی آنان را مقدور می‌سازد. این قاعده عبارت است از: واقعیت تنها هنگامی می‌تواند وجود داشته باشد که توسط تعدادی متخصص به‌رسمیت شناخته شود و مشروعیت یابد؛ متخصصانی که کارشان، ازسویی، شناخت این واقعیت و، از سوی دیگر، پرداختن به تعهدات آن است.

تأثیر این قاعده را نباید چندان دست‌کم گرفت، چرا که، در حقیقت، ردی است که توسط سیاست عالم یا دانشمند و همچنین توسط کسی که سرمایه را اداره می‌کند به جا می‌ماند، تا به این وسیله واقعیت از دام اطمینان‌خاطرهای فراطبیعی[1]، مذهبی و سیاسی‌ای که مردم فکر می‌کردند درباره‌ی این واقعیت در اختیار دارند بگریزد. چنین گریز یا تردیدی برای زایش علم و اقتصاد الزامی است. اگر کسی نسبت به

1- métaphysique

نظریه‌ی ارسطویی حرکت تردیدی به خود راه نمی‌داد علم فیزیک به وجود نمی‌آمد. اگر کسی فلسفه‌های تعاون و اقتصاد دولتی را زیر سؤال نمی‌برد صنعت پدید نمی‌آمد. مدرنیته، به هر عصری تعلق داشته باشد، هیچ‌گاه نمی‌تواند بدون تردید در مورد باورها و بدون کشف اندک واقعیت موجود در واقعیت که به نوبه‌ی خود با زایش دیگر واقعیت‌ها هم توأم است گامی به پیش بردارد.

اگر نخواهیم دیدگاهی صرفاً تاریخ‌گرا به این مطالب داشته باشیم، در این صورت چه مفهومی از کمی یا اندکی واقعیت استنباط می‌کنیم؟ بدیهی است که این اصطلاح به چیزی که نیچه به آن نیهیلیسم می‌گوید بسیار نزدیک است، و به نظر من، خاستگاهش به قبل از پیش‌بینی‌های نیچه درباره‌ی آینده‌ی اروپا بازمی‌گردد. من فکر می‌کنم ریشه‌ی این اندیشه در واقع در مضمونی است که کانت با عنوان والایی از آن یاد می‌کند. به نظر من، هنرمند (و همین‌طور ادبیات مدرن) مجلای خود را در زیبایی‌شناسی مفهوم والایی نزد کانت بازمی‌یابد. و به همین ترتیب، پیشروها هم پایه‌های منطقشان را بر همین مفهوم استوار کرده‌اند.

حس والا، که به نوبه‌ی خود حس والایی را نیز شامل می‌شود، به زعم کانت تأثیری است بسیار قوی و دوگانه که هم لذت دربردارد و هم رنج. به عبارت بهتر، می‌توان گفت که لذت والایی از رنج ناشی از آن سرچشمه می‌گیرد. براساس فلسفه‌ی فردی، که پایه‌گذاران آن سنت ـ آگوستن و دکارت هستند، و از قضا کانت هم آن را به صورتی بنیادین زیر سؤال نمی‌برد، این تناقض[1] که برخی از آن به‌عنوان روان‌نژندی[2] یا آزارخواهی[3] یاد می‌کنند به صورت نزاعی درمی‌آید که میان توانایی‌های مختلف یک

۱ـ بین رنج و لذت (م)

2- névrose

3- masochisme

فرد، یعنی توانایی‌های ادراکی و توانایی‌اش در عرضه و نمایش‌دادن چیزی، درمی‌گیرد. برای این که شناختی از چیزی حاصل شود، ابتدا باید گزاره‌ای قابل فهم پیش رو داشته باشیم و سپس به دنبال موارد [1] مشابهی بگردیم که با مورد نخست یا گزاره‌ی اولیه تطابق دارد. برای این که زیبایی به وجود بیاید لازم است که شیء، بی آن‌که به مفهومی خاص استناد کند، بر بیننده تأثیر بگذارد. حس لذت هنگامی به وجود می‌آید که بینندگان، بدون درنظر گرفتن این مفهوم خاص، همگی در مورد تأثیرگذاری آن اثر اتفاق نظر دارند (البته ممکن است چنین امری هیچ وقت رخ ندهد).

سلیقه حکم می‌کند که بین توانایی تجسم و توانایی عرضه‌ی شیئی که با این تجسم مرتبط است تناسب وجود داشته باشد؛ تناسبی که پیشاپیش تهیه و تدارک دیده نشده است و تابع هیچ قانون و قاعده‌ای هم نیست. چنین تناسبی می‌تواند منشأ قضاوتی شود که کانت آن را بازتابی می‌نامد و تأکید می‌کند که ممکن است درست همچون لذت توسط انسان تجربه شود. والایی اما حسی کاملاً متفاوت است. این حس درست لحظه‌ای به وجود می‌آید که تخیل انسان در نمایش دادن شیئی که بتواند با مفهومی مطابقت داشته باشد شکست بخورد؛ حال می‌خواهد این تطابق تنها به اصول محدود باشد. همه‌ی ما انگاره‌ای از جهان داریم (به‌عنوان کلیتی که وجود دارد و هست)، اما قادر نیستیم نمونه‌ای مشابه آن را نشان دهیم. همه‌ی ما انگاره‌ای از چیزی که ساده است داریم (به‌عنوان چیزی که قابل تقسیم نیست)، اما نمی‌توانیم نمونه‌اش را از طریق شیئی ملموس به کسی نشان بدهیم. همه‌ی ما درکی از مطلقاً بزرگی و مطلقاً قوی در ذهن داریم،

1- cas

اما نشان دادن شیئی که بتواند این بزرگی و قدرت را از هر حیث بازتاب دهد به طرز دردناکی غیرممکن است. تمام این‌ها انگاره‌هایی هستند که نشان دادنشان غیرممکن است. بنابراین، به هیچ‌وجه نمی‌توانند چیزی را از واقعیت (به معنای واقع شدن و آزمون کردن) بـه مـا بشـناسانند. ایـن انگاره‌ها همچنین تفاهم و هـمخوانـی آزادانـه‌ی تـوانـایی‌هایی کـه حس زیبایی را به وجود می‌آورد ناممکن می‌سازند و جلوی شکل‌گیری و ثبات سلیقه را می‌گیرند. به عبارت دیگر، می‌توان آن‌ها را نانمودنی یا غیرقابل نشان دادن خواند.

من هنر مدرن را هنری می‌دانم که، به قول دیدرو، خرده‌فنش را صرف نشان دادن یا نمودن آنچه نانمودنی است بکند، و نشان دهد که چیزهایی هست که قابل درک است، اما نشان دادنی نیست. و باید پذیرفت که تمام دغدغه‌ی نقاشان مدرن هم از هـمین امـر نـاشی مـی‌شود. امـا چگـونه می‌توان نشان داد که چیزی هست که امکان دیدنش نیست؟ خود کانت راه حلی برای این کار به ما نشان می‌دهد و مـی‌گوید کـه بـعضی چـیزها نانمودنی هستند و آن‌ها را بی‌شکل مشخص و یا فاقد شکل می‌خواند. وقتی کانت درباره‌ی تجرید تهی و خالی‌ای[1] صحبت می‌کند که تخیل هـنگام جست‌وجـوی شکـلی بـرای نشـان دادن لایـتناهی (یکـی دیگـر از نانمودنی‌ها) با آن مواجه می‌شود، به این نکته اشاره می‌کند که خود این تجرید، به نوعی، نمودن لایتناهی و یا، به عبارتی، نمایش عکس یا همان نگاتیو آن است. کانت از بخشی از عهد عتیق که می‌گوید: «هـیچ‌گاه نـباید

1- abstraction vide

تصویری را در سنگ بتراشی...»[۱] به‌عنوان والاترین بخش این کتاب یاد می‌کند، چرا که از این عبارت، ممنوعیت نمایش دادن تمام چیزهایی را که مطلق است استنباط می‌کند. چند موردی را که اشاره کردیم برای طرح زیبایی‌شناختی مفهوم والایی کافی به نظر می‌رسد. خطوط اصلی این زیبایی‌شناسی را می‌توان این‌گونه خلاصه کرد: اگر صحبت از نقاشی آبستره یا تجریدی در میان باشد، بدیهی است که چیزی به‌عنوان مفهومی والا می‌تواند نشان داده شود؛ اما این کار از طریق نشان ندادن ممکن می‌شود. بنابراین، چنین نقاشی‌ای بر موضوعی مبتنی نخواهد بود و چیزی را بازنمایی نخواهد کرد و، درست مثل مربع مالویچ[۲]، سفید خواهد ماند. این نوع نقاشی برای نشان دادن چاره‌ای ندارد جز آن‌که دیدن را ممنوع کند و تنها از طریق رنج دادن بیننده موجبات لذتش را فراهم آورد. خطوط اصلی فلسفه‌ی نقاشان پیشرو در نکاتی که اشاره کردم به خوبی مشهود است، چرا که آن‌ها تلاش می‌کنند تا در هنرشان، از طریق ترسیم چیزهای دیدنی، به چیزهایی که نادیدنی است اشاره کنند. سامانه یا نظام‌های فکری‌ای که چنین امری را ممکن می‌سازند و توجیهش می‌کنند بسیار جالب توجه‌اند. اما این سامانه‌ها تنها از طریق گرایش به والایی می‌توانند حادث شوند، تا از این طریق عملکرد نقاشی موجه جلوه داده شود و یا، به عبارت دیگر، بر محتوای نخستین آن نقاب زده شود. اما تا هنگامی که نفهمیم واقعیت مفهومی که، در فلسفه‌ی کانت، درباره‌ی والایی وجود دارد تا چه اندازه غیرقابل سنجش است توضیح چنین نکاتی کار چندان آسانی نیست.

من در این‌جا در پی آن نیستم تا تحلیلی موشکافانه از عملکرد پیشروها ارایه دهم؛ عملکردی که با تکیه بر آن واقعیت را لوث و بی‌مقدار جلوه داده‌اند و مستمسکشان هم این بوده است که می‌خواهند در مورد ابزارهایی که در باور این واقعیت کاربرد دارد، یا همان فن‌آوری تصویری، پژوهش کنند. الحان محلی، رسم، تلفیق رنگ‌ها، دورنمای خطی، جنس کاغذ و بوم و ابزار، بهای اثر، نحوه‌ی نصب آن بر دیوار و... همگی ترفندهایی هستند که پیشروها تلاش می‌کنند تا با تکیه بر آن‌ها راه‌های جدیدی برای بردگی ذهن توسط نگاه تهیه ببینند و به این طریق توجهش را از آنچه غیرقابل نمایش دادن است منحرف کنند. اگر هابرماس، مثل مارکوز[1]، فکر می‌کند که این عملکرد «غیرواقعی کردن» در واقع نوعی والایی‌زدایی است و بارزه‌ی اصلی پیشروها محسوب می‌شود باید گفت که مفهوم والایی کانت و فروید را با هم اشتباه گرفته است و زیبایی‌شناسی درنظرش در حد زیبایی‌شناسی چیزهای قشنگ باقی مانده است.

پسامدرن

پس پسامدرن چیست؟ آیا در فعالیت سرگیجه‌آور پرسش‌هایی که در باب قواعد تصویر و داستان مطرح می‌شود جایگاهی دارد یا نه؟ اگر دارد این جایگاه کجاست؟ تردیدی نیست که پسامدرن جزئی از مدرن محسوب می‌شود. هر چیزی که به دست ما رسیده باشد، حتا اگر همین دیروز باشد (به قول پترون، تازه‌ی تازه[2] باشد) باید مورد شک و تردید

1- Marcuse

2- *modo* (م) در متن به زبان لاتین به معنای به تازگی

واقع شود. چند سؤال: سزان با چه فضایی درمی‌افتد؟ با فضای امپرسیونیستی. پیکاسو و براک با چه نوع شیئی درگیر می‌شوند؟ با همان شیء سزان. در سال ۱۹۱۲ مارسل دوشان از چه پیش‌فرضی فاصله می‌گیرد؟ این که هر طور شده است باید تابلویی کشید، حتا اگر شده کوبیست باشد. و بورن پیش‌فرض دیگری را که به زعم او مستقیماً زاییده‌ی اثر دوشان است زیر سؤال می‌برد: این که اثر در چه مکانی باید عرضه شود. عجب شتاب شگفت‌انگیزی! نسل‌های متمادی در این راه از هم سبقت می‌گیرند. اثر تنها در صورتی می‌تواند مدرن باشد که ابتدا پسامدرن بوده باشد. اگر چنین برداشتی از پسامدرنیته داشته باشیم، می‌فهمیم که پسامدرنیسم به مفهوم پایان مدرنیسم نیست، بلکه مترادف مدرنیسم در حال زایش و تولد است. و این وضعیتی است پایدار و مداوم و مستمر.

با این همه، نمی‌خواهم تنها به این مفهوم خاص از کلمه ـ که تا اندازه‌ای هم خشک و ساختگی است ـ اکتفا کنم. اگر بپذیریم که مدرنیته آن هنگامی به وقوع می‌پیوندد که از واقعیت فاصله گرفته می‌شود، و بین آنچه نمودنی است و آنچه ذهن قادر به ادراکش است رابطه‌ای از جنس والایی شکل می‌گیرد، می‌توان در شکل این رابطه دو دستگاه را، نظیر آنچه در موسیقی مشاهده می‌شود، درنظر گرفت. می‌توان بر ناتوانی قابلیت نمایش دادن و بر غمِ نبودن حضوری تأکید کرد که انسان دچارش شده است؛ بر آن قدرت تاریک و بیهوده‌ای که با این همه در وجودش هست و او را به تکاپو وا می‌دارد. اما می‌توان بر قدرت قابلیت ادراک و برغیرانسانی بودن آن هم تأکید کرد (این همان بارزه‌ای است که آپولینر

می‌خواست همه‌ی هنرمندان مدرن واجدش باشند)؛ چرا که مسأله‌ی فهم انسان ربطی به این ندارد که ببینیم آیا وجودش از خلق قواعد جدید بازی تصویری هنری و یا مواردی نظیر آن رشد و تکامل می‌یابد یا نه؛ و آیا از این راه احساس شعف هم می‌کند. حالا می‌خواهم به چند نام مختلف در تاریخ پیشروها اشاره کنم. البته این کار کمی کاریکاتورگونه به نظر می‌رسد، اما اطمینان دارم که تو لااقل منظورم را می‌فهمی. بین اشخاصی که بیشتر از بقیه دچار ناامیدی و اندوه[1] در خلق آثار هنری بوده‌اند می‌توان به اکسپرسیونیست‌های آلمانی اشاره کرد. میان کسانی که بیشتر به نوآوری[2] پرداخته‌اند، براک و پیکاسو از بقیه مطرح‌ترانند. مالویچ در گروه ناامیدان، یعنی همان گروه یا دستگاه نخست، جای می‌گیرد و در دستگاه دوم لیسیتسکی[3] را می‌توان منظور کرد. و باز هم به همین ترتیب، شیریکو را می‌توان زیرگروه دستگاه اول و دوشان را زیرگروه دستگاه دوم محسوب کرد. تفاوت جزئی‌ای که این دو دستگاه را از هم متمایز می‌کند بعضی وقت‌ها «بسیار» ناچیز است و گاه پیش می‌آید که هر دو دستگاه توأمان در یک اثر مشاهده می‌شوند و تمییزشان از هم بسیار دشوار و تقریباً ناممکن می‌شود. با این همه، این دو دستگاه گواهی هستند بر اختلافی که از مدت‌ها پیش سرنوشت تفکر و اندیشه را رقم زده است و در آینده نیز رقم خواهد زد. و این حالت همزیستی همواره بین تأسف، در مورد آنچه بیانش به شکل هنری ناممکن است، و تلاش در دسترسی به این بیان در نوسان است.

1- mélancolie

2- *novatio* (در متن به زبان لاتین (م

3- Lissitsky

آثار پروست و جویس هر دو به چیزی اشاره دارند که نمایش‌دادن و حیّ و حاضر کردنش در برابر خواننده نـاممکن است. چـند وقت پـیش پائولو فابری تـوجهم را بـه نکـته‌ی مـهمی جـلب کـرد. ایـن نکـته شـاید توضیحی باشد برای تبیین تمامی آثاری که زیبایی‌شناسی والایی بر آن‌ها حکم‌فرما است. در آثار پروست انجام این کار با استناد بر این نکته است که آگاهی در بند غلیان زمان است. حال آنکه در آثار جویس چـهارچـوب نوشتار در بند غلیان کتاب و ادبیات است. پروست به کمک زبانی که از نظر نحوی و لغوی دست نخورده باقی مانده است آنـچه را نـانمودنی است عرضه می‌کند. نوشتار پروست از بسیاری جهات هنوز زیرگروه نـوشتار داستانی است. نهاد ادبی، آن‌گونه که پروست از بالزاک و فلوبر فراگرفته است، بالطبع در طول زمان تغییراتی را متحمل شده است؛ به این معنا که قهرمان داستان به شکل شخصیت وارد داستان نمی‌شود، بلکه به شکل آگـاهی درونـی از زمـان در بـرابـر خـوانـنده ظـاهر مـی‌شود. فـلوبر در رمان‌هایش شگرد تازه‌ای به کار برده است؛ این کـه، بـه غـیر از صـدای شخصیت و صدای راوی، صدایی نـاشناس را وارد حـوزه‌ی مـتن کـرده است، صدایی که از بـسیاری جـهات شـبیه بـه تـوضیحاتی است کـه در نمایش‌نامه‌ها در تشریح شرایط صحنه بین مکـالمه‌ی شـخصیت‌ها درج می‌شود. کاری که فلوبر کرده این است که این صداها را درهم آمیخته و با انجام این کار تمییزشان را از هم دشوار ساخته است[۱]. پروست با شیوه‌ی روایت خود به کلی از این شگرد فلوبر فاصله می‌گیرد. با این همه، انجام

۱ـ به دلیل مختصر و موجز بودن بیش از اندازه‌ی متن فرانسه، مترجم لازم دیده است تا تنها این جمله را با اندکی توضیحات حاشیه‌ای همراه کند. (م)

این کار به انسجام و یکدستی کتاب، یعنی به ماجرای شکل‌گیری آگاهی راوی، هرچند که در هر فصل مدام به فصل بعد موکول می‌شود، لطمه‌ای نمی‌زند. به عبارت دیگر، از خلال روایتی پایان‌ناپذیر و پیچ در پیچ، سبک نوشتار همچنان یکدست باقی می‌ماند و به این طریق این احساس تداعی می‌شود که کتاب از انسجامی مناسب و شایسته برخوردار است؛ انسجامی که برخی آن را با انسجام کتاب پدیدارشناسی روح هم‌تراز دانسته‌اند.

جویس امکان حدس زدن چیزی را که نانمودنی است در خود نوشتار، یعنی در واژه‌ها و یا به عبارت دیگر، در دال[1] ممکن می‌سازد. در آثار جویس، نویسنده بی‌آنکه بخواهد انسجامی برای کل اثر درنظر بگیرد، کلیه‌ی شگردهای روایی و حتا سبک‌شناختی رایج را به کار می‌برد. از طرف دیگر، شگردهای نوین دیگری هم در این اثر به کار گرفته و در محک آزمون قرار داده می‌شود. دستور زبان و واژه‌های خاص زبان ادبی دیگر به‌عنوان واژه‌هایی مشخص پذیرفته نمی‌شود و بیشتر به شکل فرهنگستان‌گرایی‌ها و آیین‌هایی جلوه‌گر می‌شود که (به قول نیچه) از نوعی تقدس و احترام ناشی شده است. این کار باعث می‌شود تا چیزهای نانمودنی انتقال پیدا نکنند.

بحث اصلی بر سر این است که زیبایی‌شناسی مدرن همان زیبایی‌شناسی والایی است، با این تفاوت که همچنان در افسوس گذشته به سر می‌برد. این زیبایی‌شناسی امکان تجلی نمودنی‌ها را به طرزی فراهم می‌کند که شکل محتوایی غایب را به خود بگیرد. با این همه، شکل

1- Signifiant

اثر به کمک ساختار قوام یافته و قابل شناختش همچنان برای بیننده یا خواننده حس تسکین و یا لذت را به ارمغان می‌آورد. اما این احساس را نمی‌توان احساس والایی تلقی کرد، چرا که احساس والایی آمیزش درونی لذت و رنج است؛ لذتی که منشأش در آن است که می‌فهمیم عقل بسیار بالاتر و قوی‌تر از هر گونه نمایش دادن است. درد و رنج از این که می‌بینیم تخیل یا حساسیت هنری با آنچه ارایه داده می‌شود هم‌پایه نیست.

معنای پسامدرن ممکن است آن باشد که قادر است آنچه را مدرن نانمودنی می‌داند در مضمون نمایش داده شده جلوه‌گر کند. پسامدرن به شکل‌های از پیش پذیرفته شده‌ی مدرن که باعث تسکین خواننده یا بیننده می‌شود پشت می‌کند. پسامدرن با اتفاق نظر سلیقه‌ای که باعث می‌شود تا گروهی حسرت بخورند که چرا آنچه ناممکن است دست‌نیافتنی هم هست مخالف است. پسامدرن آن چیزی است که در جست‌وجوی شکل‌های جدید است؛ نه این که بخواهد از این شکل‌ها لذت ببرد، بلکه به این دلیل که نشان دهد که چیزهایی هست که قابل نشان دادن نیست. موضع‌گیری هنرمند یا نویسنده‌ی پسامدرن درست مثل موضع‌گیری فیلسوف است؛ به این معنا که بر متنی که می‌نویسد، بر اثری که خلق می‌کند، قواعد از پیش تعیین شده حکم‌فرما نیست و اثر را نمی‌توان به کمک قضاوتی تعیین‌کننده و قطعی داوری و نقد کرد. از سوی دیگر، تقسیم‌بندی‌های شناخته شده را هم نمی‌توان در مورد اثر به کار بست. در واقع، این قواعد و تقسیم‌بندی‌ها همان اهدافی هستند که اثر در پی دست‌یابی به آن‌ها است. بنابراین، نویسنده و یا هنرمند، بی‌آن‌که

قاعده‌ای در کار باشد، دست به کار خلق اثر می‌شوند تا، به این ترتیب، قواعدی را بنیاد کنند که در آینده حکم قاعده را خواهد یافت. به همین دلیل، اثر هنری و متن شکل رخداد را به خود می‌گیرند و برای خالقشان همیشه، خیلی دیرتر از آنچه باید پا به عرصه‌ی وجود می‌نهند. می‌توان این‌گونه گفت که این هنرمندان، از آنچه باید، زودتر دست به کار می‌شوند. برای درک مفهوم پسامدرن باید آن را از طریق تضاد زمانی موجود بین پیشوند «پسا» به معنی بعد و «مدرن» به معنی چیزی که هم‌اکنون نو است درک کرد. این تضاد معرف زمانی است که از دیدگاه دستور زبان بر انجام کاری در آینده و قبل از کار دیگری که آن هم در آینده رخ می‌دهد دلالت دارد.

به نظر می‌رسد که رساله یا همان جستارنویسی (مثل مونتنی)[۱] زیرگروه پسامدرن و قطعه‌نویسی (مثل آتائوم)[۲] زیرمجموعه‌ی مدرن باشد. در خاتمه باید به نکته‌ی دیگری هم اشاره کنم؛ این که کار ما تولید و ارایه‌ی واقعیت نیست، بلکه خلق نکاتی است که به چیزهای قابل ادراک، اما نانمودنی، اشاره دارد و در این راه نمی‌توان انتظار داشت که تفاهمی هرچند ناچیز بین بازی‌های زبانی، یا همان چیزی که کانت بر آن نام قابلیت نهاده است، حادث شود. به نظر کانت هر قابلیتی فرسنگ‌ها با قابلیت دیگر فاصله دارد، و به نظر هگل تنها توهّمی تعالی‌گرایانه می‌تواند در انسجامی واقعی کلیتش را گردآورد. اما کانت می‌دانست که این توهّم بهای سنگینی دارد و باید برای دست یافتن به آن متحمل وحشت شد. و

1- Montaigne

۲ـ اشاره به *Fragument de l'Athaeneum* اثر Freidrich Schegel

می‌دانیم که قرن نوزدهم و بیستم تا جایی که می‌شد انباشته از این وحشت بود. ما برای افسوس از دست رفتن کلیت و انسجام و دست‌یابی به تفاهم و آشتی قوه‌ی ادراک و چیزهای محسوس، و برای رسیدن به تجربه‌ای شفاف و قابل انتقال بهای سنگینی را پرداخت کرده‌ایم. وقتی که می‌بینیم همه در پی ازهم‌گسیختگی و آرامش‌اند، می‌بینیم که برخی زیر لب میل به از سرگیری وحشت را زمزمه می‌کنند و در پی تحقق رؤیای دیرینه‌ی دربرگرفتن کل واقعیت‌اند، پاسخی که می‌توان ارایه کرد این است: باید با کلیت جنگید. باید گفت که چیزهایی غیرقابل نمایش دادن است، باید بر اختلافات دامن زد و آبروی نام هنرمند را حفظ کرد.

۲

در حاشیه‌ی حکایت‌ها

به ساموئل کاسن

لندن، ششم فوریه‌ی ۱۹۸۴

همان‌طور که بحث در مقیاسی بین‌المللی گسترده و گسترده‌تر می‌شود، پیچیدگی مسأله‌ی پسامدرن هم بیشتر می‌شود. در سال ۱۹۷۹ خیال داشتم با متمرکز کردن بحث بر مقوله‌ی «حکایت‌های بزرگ»[1] مسأله‌ی پسامدرن را کمی ساده کنم. اما گویا زیاده‌روی کردم.

«کلان حکایت»هایی که در کتاب وضعیت پسامدرن مطرح است حکایت‌هایی است که تأثیراتی شگرف بر مدرنیته بر جای گذاشته است؛ تأثیراتی از شمار: نجات تدریجی عقل و آزادی، ارزشمند شدن جنون‌آمیز و هراس‌آورکار (که منشأ ارزش از خود بیگانه شده‌ی نظام سرمایه‌داری است)، ثروتمند شدن بشریت به دلیل پیشرفت‌های فنون و علوم نظام

۱ـ لازم به ذکر است که نویسنده‌ی اثر در این بخش از تحلیل‌هایش به گونه مداوم به عبارت «حکایت‌های بزرگ» استناد می‌کند. منظور لیوتار از این واژه، اشاره به راه‌حل‌هایی است که مکاتب و مذاهب و جنبش‌های فکری و سیاسی گوناگون، از دیرباز تا به امروز به جامعه‌ی بشری عرضه کرده‌اند. از زمره‌ی این حکایت‌های بزرگ می‌توان به حکایت مسیحیت، به حکایت اسلام و دیگر ادیان الهی، به حکایت سوسیالیسم و کمونیسم و... و در همین راستا به حکایت مدرنیته اشاره کرد. تمامی این حکایت‌ها داعیه‌ی نجات بشر و ارمغان زندگی بهتر را دارند. (م)

سرمایه‌داری، و حتا اگر مسیحیت را هم جزئی از مدرنیته درنظر بگیریم (در این صورت مسیحیت در تقابل با کلاسیسیسم عهد عتیق قرار می‌گیرد) نجات بندگان از راه ایمان آوردن روح و روانشان به روایت مسیحایی عشق آمیخته به شهادت. فلسفه‌ی هگل، با تبلور فلسفه‌ی مدرنیته‌ی صوری در خود، تمامی این حکایت‌ها را به صورت کلی واحد و منسجم عرضه می‌کند.

این حکایت‌ها اسطوره نیستند، چرا که جنبه‌ی داستانی ندارند (حتا حکایت مسیحیت). البته درست است که مثل اسطوره‌ها هدفشان توجیه و مشروعیت‌بخشیدن به نهادها و عملکردهای اجتماعی و سیاسی و اخلاقی و شیوه‌های مختلف تفکر است، اما تفاوتشان با اسطوره‌ها در این است که برای توجیه این عوامل به کنشی اولیه و بنیادی استناد نمی‌کنند، بلکه بر آینده‌ای تکیه دارند که می‌خواهند بدان دست یابند. یعنی این که انگاره‌ای مدّنظرشان است و در اندیشه‌ی تحقق آن هستند. این انگاره (انگاره‌ی آزادی، روشن‌گری، سوسیالیسم و...) از آن‌جایی که مفهومش جهان‌شمول است، از ارزشی مشروعیت‌بخش برخوردار است و کار هدایت تمامی واقعیت‌های انسانی را برعهده دارد و کارکرد خاص مدرنیته را که پیشتر از آن با عنوان برنامه یاد کردیم در اختیارش قرار می‌دهد؛ همان برنامه‌ای که به قول هابرماس ناتمام باقی مانده و باید احیا شود. استدلال من این است که برنامه‌ی مدرن (که می‌خواهد در مقیاسی جهانی اجرا شود) نه رها شده است و نه فراموشش کرده‌اند. به نظر من این برنامه ویران شده و خیلی خودمانی بگویم، دخلش آمده است. شیوه‌های متعددی برای ویرانی وجود دارد، و نام‌هایی که هر کدام نمادی

از این ویرانی است. به‌عنوان مثال آشویتس را می‌توان نامی جایگزین برای اشاره به این ویرانی و همچنین «به کمال نرسیدن» مصیبت‌وار برنامه‌ی مدرنیته تلقی کرد.

اما پیروزی علوم و فنون سرمایه‌داری بر دیگر شاکله‌های تاریخ بشریت هم که در پی دستیابی به جهان‌شمول شدن بودند، به نحوی متفاوت، برنامه‌ی مدرن را ویران می‌کند؛ و با این حال چنین وانمود می‌کند که در راه تحقق بخشیدن به آن گام برمی‌دارد. در عصر ما، آدمیان بر اشیایی که به کمک علوم و فنون معاصر ساخته شده است کاملاً احاطه دارند. اما این احاطه نه آزادی بیشتری برایشان به ارمغان آورده است و نه آموزش عمومی بیشتری و نه باعث شده است که ثروت به نحوی عادلانه‌تر بینشان تقسیم شود. این احاطه تنها سودی که دربرداشته این بوده که باعث شده است تا امنیت بیشتری در کنش‌های مختلف مشاهده شود.

در این نظام تنها معیار داوری قابل قبول دست یافتن به موفقیت است. اما این نظام قادر به تعریف موفقیت نیست. نمی‌تواند بگوید چرا موفقیت خوب است، درست است و یا حقیقی است، چرا که موفقیت مطلبی است که تنها از طریق دیدن قابل درک است؛ درست مثل مجازاتی که معلوم نیست با تکیه بر چه قانونی اعمال شده است. به این ترتیب، این نظام نمی‌تواند برنامه‌ی تحقق بخشیدن به مفهوم جهانی شدن را اجرا کند. درعوض، فرایند غیرمشروع شدن را سرعت می‌بخشد. و این همان چیزی است که آثار کافکا به خوبی آن را بازتاب می‌دهد؛ همان چیزی که از مفهوم ارزش‌های اخلاقی و فلسفی و شناختی در تدوین‌گری‌های

علمی به چشم می‌خورد.

البته از همان ابتدا نامشروع کردن جزئی از ارکان مدرنیته محسوب می‌شد. چه کسی می‌تواند بگوید آیا مسیح پسر خدا است یا نه؟ چه کسی می‌تواند بگوید آیا دروغ‌گو است یا نه؟ مسیح کودکی است که پدرش رهایش کرده است. در سیر تاریخ، حادثه‌ای نظیر شهادت عیسی، در حوزه‌ی سیاست، یک بار دیگر با اعدام لویی شانزدهم، پادشاه قانونی فرانسه، تکرار می‌شود. سؤال این است که از سال ۱۷۹۲ به بعد، و آن هنگام که تاریخ مدرن آغاز می‌شود، معیار سنجش مشروعیت داشتن چیست؟ پاسخی که ارایه می‌شود این است: مردم. اما مردم انگاره‌ای بیش نیست. همه با هم بحث می‌کنند و درگیراند تا بفهمند مفهوم واقعی مردم چیست و کدام‌یک از مفاهیم را باید بر بقیه ارجح دانست. از آن هنگام به بعد جنگ‌های داخلی روز به روز زیادتر می‌شود و جنگ‌های مدرن بین ملت‌های مختلف هم جلوه‌ی جنگ‌های داخلی را به خود می‌گیرد و هر کسی می‌گوید من نماینده‌ی مردم هستم و دولت تو را از درجه‌ی اعتبار ساقط می‌کنم و نامشروع می‌دانم. در آشویتس، بر خلاف پادشاهی لویی شانزدهم که مقوله‌ی سلطنت در آن «سنّتی» قلمداد می‌شود، پادشاهی «مدرن» را نابود کردند؛ پادشاهی که می‌توان با عنوان مردم یا امت یهود از او یاد کرد، و تلاش بر این بود که «همه» را نابود کنند. پسامدرنیسم با جنایت آغاز شده است؛ جنایتی که این بار به جای حاکم‌کشی به مردم‌کشی پرداخت (و این تازه با قوم‌کشی متفاوت است).

بنابراین، می‌توان از خود پرسید که چگونه در چنین شرایطی می‌توان همچنان به حکایت‌های بزرگی که در پی مشروعیت بخشیدن بودند ایمان

داشت؟

البته این بدان معنا نیست که دیگر هیچ حکایتی قابل باور نیست. وقتی من سخن از کلان حکایت‌ها یا حکایت‌های بزرگ می‌کنم منظورم روایت‌هایی است که کارکردشان مشروعیت بخشیدن است. به‌رغم زوال این حکایت‌ها میلیاردها داستان کوچک و کم‌اهمیت همچنان تار و پود زندگی روزمره‌ی بشر را به هم پیوند می‌زنند.

در سرنوشت پسامدرن و در دیگر کتاب‌های آن دوران (به ویژه بخشی از کتاب تعلیمات مشرکان) اهمیتی را که باید برای نوع روایی قایل شد بیش از حد بزرگ جلوه داده‌ام. این مقطع از مطالعاتم جزیی از پژوهش‌های بنیادی و طولانی‌تری بود که درنهایت به نگارش کتاب اختلاف انجامید. چیزی که بیشتر از باقی مطالب حایز اهمیت است این است که اگر دانش را هم‌معنا با حکایت بدانیم زیاده‌روی کرده‌ایم. منظورم این نیست که نظریه از حکایت عینی‌تر است. حکایتی که تاریخ‌نگار عرضه می‌کند باید درست مثل حکایتی که فیزیک‌دان عرضه می‌کند پاسخ‌گوی دغدغه‌ی مقوله‌ی واقعیت باشد. اما متن تاریخی روایتی است که ادعای علم بودن هم دارد و تنها به این اکتفا نمی‌کند که در قالب رمان خوانده شود، در حالی که نظریه‌ی علمی معمولاً نمی‌خواهد جنبه‌ی روایی داشته باشد (هرچند که علم ستاره‌شناسی دوران معاصر خیلی راحت داستان سرآغاز حیات را با ماجرای بیگ‌بنگ[1] تشریح می‌کند). به عبارت دیگر، نظر من این است که باید امروزه شیوه‌های گوناگونی از جمله‌بندی و همچنین انواع گفتمان را مدّنظر قرار داد. در علم روایت‌شناسی‌عمومی، عنصری

1- bigbang

فراطبیعی وجود دارد که تا به حال چندان مورد کنکاش واقع نشده است. در این علم، یکی از انواع سخن گفتن، یعنی نوع روایی، بر بقیه‌ی انواع برتری دارد؛ به این معنا که داستان‌های کوچک‌تر و بی‌اهمیت‌تر از استقلالی برخوردارند که باعث می‌شود تا بحران مشروعیت‌زدایی شامل حالشان نشود. این داستان‌ها البته از این بحران جان سالم در می‌برند؛ به این دلیل ساده که از همان بدو امر هم از هیچ مشروعیتی برخوردار نبودند. نثر مردم، منظورم نثر واقعی آن‌ها است، می‌تواند در آن واحد هم چیزی را تصدیق و هم همان چیز را نفی کند. به‌عنوان نمونه به این دو ضرب‌المثل دقت کنید:

- عاقبت گرگ‌زاده گرگ شود، گرچه با آدمی بزرگ شود
- سگ اصحاب کهف روزی چند، پی آدم گرفت و مردم شد [1]

این مکتب رمانتیسم بود که فکر می‌کرد نثر مردم نثری است قوام‌یافته و جهت‌دار که می‌خواهد تلاش کند چیزی را حتماً بیان کند؛ که نثری است که در اندیشه‌ی رهایی و نجات است و نوعی دانایی و فرهیختگی را ادا می‌کند. پسامدرنیته پایان همه‌ی این حرف و حدیث‌ها هم هست. به عبارت بهتر، پایان دوران حاکمیت مردمی که این داستان‌ها را تعریف می‌کردند.

حالا جا دارد تا نکته‌ی آخری را هم درباره‌ی علوم و فنون خاطرنشان کنم. علوم و فنون برنامه‌ی مدرن را به سر حد کمال می‌رساند؛ به این معنا که انسان حاکم بر طبیعت است و مالک تمام‌عیارش، اما در عین حال، این طبیعت ثبات انسان را هم عمیقاً متزلزل می‌کند. در این بین، سیستم

1- A) Tel père, tel fils; B) A père avare, fils prodigue

عصبی انسان، برنامه‌ی ژنتیکی‌اش، کامپیوتر مغزش و گیرنده‌های بینایی و شنوایی‌اش، سیستم‌های ارتباط برقرارکردن و، به خصوص، نظام‌های زبانی و همچنین سامان‌دهی زندگی گروهی‌اش... همه و همه باید مدّنظر قرار گیرد. خلاصه آن‌که علم انسان و علم آمیخته به فن انسان هم جزیی از طبیعت به شمار می‌رود. می‌توان در این راستا از علم علم‌شناسی سخن گفت که البته علمی شناخته شده است. مگر نه این که پیش از این هم از علم طبیعت‌شناسی سخن می‌گفتیم؟ این امر در مورد فن‌آوری هم مصداق دارد. ده سالی می‌شود که علمی به وجود آمده است که به آن علم **- فن - جامعه**[1] می‌گویند. این علم پس از کشفی مهم پا به عرصه‌ی ظهور نهاد؛ این که وقتی انسان شیئی را مورد بررسی قرار می‌دهد و دگرگونش می‌کند خودش هم جزیی از همان شیء است. این کشف وجهه‌ی عکس هم دارد. اشیا زبان‌های خاص خود را دارند و اگر این اشیا را بشناسیم می‌توانیم این زبان‌ها را هم تجربه کنیم. به عبارت دیگر، هوش انسان جزیی از همین اشیا است. در چنین شرایطی که انسان و اشیا در هم می‌آمیزند چگونه می‌توان انتظار داشت که آرمان احاطه بر طبیعت همچنان تداوم داشته باشد؟ این آرمان اندک اندک در بازنمایی که دانشمندان از علم پیش چشم خود متصور می‌شوند کنار گذاشته می‌شود و این نتیجه حاصل می‌آید که انسان شاید گرهی باشد بسیار پیچیده در کنش و واکنش عمومی تشعشعاتی که جهان هستی را تشکیل می‌دهد.

1- Science-technique-société

۳

نامه‌ای درباره‌ی تاریخ جهانی

به ماتیاس کان

بالتیمور، نوامبر ۱۹۸۴

این که برای نوع روایی امتیازی مطلق نسبت به دیگر انواع گفتمان به منظور تحلیل پدیده‌های انسانی و به‌خصوص زبانی (عقیدتی) قایل شویم کار درستی نیست، به ویژه هنگامی که در پی رهیافتی فلسفی باشیم. بعضی از دیدگاه‌هایم در گذشته ممکن است چنین ظاهر تعالی‌گرایانه‌ای پیدا کرده باشد (مقاله‌ی «نمایش‌ها»، کتاب تعلیمات مشرکان، و حتا سرنوشت پسامدرن). اما چیزی که می‌تواند جالب باشد این است که یکی از مهم‌ترین مسایلی را که جهان تاریخی پایان قرن بیستم (یا آغاز قرن بیست و یکم) پیش رویمان قرار می‌دهد از طریق بررسی تاریخ‌ها مورد بحث قرار می‌دهیم. برای این که وقتی می‌گوییم «جهان تاریخی است» یعنی می‌خواهیم آن را از دیدگاهی روایی بررسی کنیم.

اولین مطلبی که توجهم را جلب می‌کند این است: آیا امروزه ما می‌توانیم همچنان به درنظرگرفتن حجم قابل توجه وقایعی که در جهان، چه بشری و چه غیربشری، رخ می‌دهد به صورت کلیتی سازمان یافته ادامه دهیم و به آن به دید انگاره‌ی تاریخ بشریت بنگریم؟ قصدم این

نیست که در این‌جا از دیدگاه یک فیلسوف به این مطلب بپردازم. با این همه برای بررسی این مسأله باید ابتدا چند مطلب را روشن کرد.

نکته‌ی اول: ابتدا می‌گویم «آیا ما می‌توانیم همچنان به درنظر گرفتن... ادامه دهیم و...؟» این سخن به این معنا است که پیش از این هم انجام چنین کاری ممکن بوده است. در واقع، در این‌جا به نوعی سنّت، یعنی سنّت مدرنیته اشاره می‌کنم. وقتی می‌گویم مدرنیته منظورم دوران خاصی نیست، بلکه شیوه‌ی نگرش نوینی است (با استناد به ریشه‌ی لاتین کلمه) که در اندیشیدن، در بیان کردن و همین‌طور در حس کردن پدید آمده است. به نظر اریک اوئربک[1] نقطه‌ی آغاز چنین شیوه‌ی نگرشی را می‌توان در کتاب اعترافات سنت‌آگوستن مشاهده نمود. این شیوه‌ی نگرش به صورت تخریب ساختار دستور زبان گفتمان و انتخاب ساخت هم‌پایه‌ای[2] جملات کوتاهی که با ساده‌ترین حرف ربط، یعنی «و»، به هم مرتبط می‌شوند نمود می‌یابد. اوئربک، مثل باختین، نظیر این نکته را در آثار رابله و سپس در آثار مونتنی نیز مشاهده می‌کند.

اما من دیدگاه دیگری دارم و البته قصدم این نیست که هر طور شده دیدگاهم را توجیه کنم و بگویم حق با من است. با این وجود، من بازتاب این مدرنیته را در نوع روایی به صورت اول شخص می‌بینم. این شیوه همانی است که دکارت برای ارایه‌ی روش خود از آن استفاده کرد. کتاب گفتار در روش راه بردن عقل باز هم نوعی اعتراف است، اما چیزی که در این کتاب اعتراف می‌شود این نیست که خدا به کلی و از هر جهت جای «من» را گرفته است، بلکه این است که «من» تلاش می‌کند تا تمامی داده‌ها، از

1- Eric Auerbach
2- parataxte

جمله «خودم» را درک کند.

وقتی از حرف ربط «و»، برای مرتبط کردن بخش‌های مختلف جملات و ادای مسأله‌ای مشخص، استفاده می‌شود نتیجه‌ی کار به نوعی بازگوی مطلبی ممکن‌الوجود است. دکارت سعی می‌کند تا این ممکن‌الوجود را با هدف‌مندی تعدادی داده که برای دست‌یابی به درک و احاطه بر طبیعت بیان شده است تلفیق کند (این که موفق شده است یا نه، مطلب جدایی است). این شیوه‌ی مدرن در سازمان‌دهی زمان در قرن هفدهم و در خردگرایی [1] شکوفا شد.

انگاره‌ی خاصی بر اندیشه و عمل در قرون نوزدهم و بیستم سایه افکنده است (منظورم از انگاره مفهومی است که کانت از آن اقتباس می‌کند). این انگاره همان نجات یافتن است و مفهومش، بسته به فلسفه‌های گوناگون تاریخ و یا حکایت‌های بزرگی که تحت لوای آن قصد نظم بخشیدن به انبوهی از وقایع را داریم، تغییر می‌کند. این حکایت‌ها عبارتند از به‌عنوان نمونه حکایت مسیحی تبرا و بخشایش از گناه حضرت آدم به وسیله‌ی عشق؛ یا حکایت خردگرایانه‌ی [2] نجات یافتن از جهل و بندگی از طریق دانش و برابری‌جویی، حکایت صوری تحقق انگاره‌ای جهانی از طریق دیالکتیک عینی، حکایت مارکسیستی نجات یافتن از استعمار و ازخودبیگانگی از راه سوسیالیستی‌کردن کار، و حکایت کاپیتالیستی نجات‌یافتن از دام فقر و تنگدستی از طریق توسعه‌ی صنعت و فن‌آوری. بین این حکایت‌های گوناگون مضامینی هست که باعث دعوا، به

1- Aufklärung (م) در متن به زبان آلمانی

2- Aufklärer (م) در متن به زبان آلمانی

معنای حقوقی کلمه، و حتا در پاره‌ای موارد اختلاف بنیادی می‌شود. اما تمام این حکایت‌ها داده‌های حاصل از رخدادها را در سیر تاریخ مورد نظر خودشان به گونه‌ای تعریف می‌کنند که، در نهایت، راهشان به آزادی جهانی و تبرئه و نجات کل بشریت منتهی می‌شود. و این در حالی است که ممکن است هیچ وقت کسی به پایان این راه نرسد.

نکته‌ی دوم: وقتی می‌گوییم «آیا ما می‌توانیم همچنان به درنظر گرفتن... ادامه دهیم و...؟» بنا را بر این می‌گذاریم که ـ حتا اگر پاسخ (چه مستقیم و چه غیرمستقیم) منفی هم باشد (یعنی دیگر قادر نیستیم) ـ در درون خودمان همچنان می‌توانیم این استمرار و یا این عدم استمرار را احساس کنیم. سؤال در پی مشخص کردن این نکته هم هست که منظور از «ما» چیست. استفاده از ضمیر فاعلی اول شخص جمع به این معنا است که گروهی متشکل از افراد مختلف وجود دارند که خودشان را «ما» خطاب می‌کنند. این گروه ممکن است «شما» و «من» باشد. شاید هم «آن‌ها» و «من» باشد. بستگی دارد که سؤال را خطاب به چه کسی طرح کنیم: به اعضای گروه (شما / من) و یا به شخصی دیگر (شما / دو نفر + من) که در برابرش اعضای دیگری که او نماینده‌شان است به صورت سوم‌شخص (آن‌ها) مخاطب قرار گرفته‌اند. این سؤال در پی دست یافتن به این نکته است که بفهمیم آیا «ما» از انگاره‌ی تاریخ بشریت متمایز و منفک است یا نه. در سنّت مدرنیته، نجات یافتن عبارت است از این که شخص دیگری که پیش از این به او اشاره شد باید ابتدا از پیشروهای پیشگام در جنبش‌های نجات‌بخش مستقل باشد. اما بعداً جزء آن گروهی شود که هم‌اکنون سخن می‌گویند (کسانی که می‌گویند «من») و یا کسانی که ممکن

است سخن بگویند (یعنی «تو» و «شما»). به این ترتیب، چیزی که باقی می‌ماند «شما» و «من» هستیم. در چنین حالی، جایگاه اول شخص از آن‌جا مهم می‌شود که این شخص به ارباب سخن و معنا بدل می‌شود و می‌گوید مردم باید سخن‌گوی سیاست باشند، می‌گوید کارگر باید سخن‌گوی اجتماع باشد، می‌گوید کسی که فقیر است باید از اقتصاد بگوید، و کسی که تنها است جزئی از کل بشود و آنی که آخرین است در جایگاه نخست قرار بگیرد. ببخشید که مسایلی تا این حد پیچیده را این قدر ساده بیان می‌کنم.

امروزه تعداد کسانی که می‌گویند «ما» (شما و من) اندک است و می‌توان گفت که در اقلیت‌اند. در عوض، تعداد کسانی که ما به آن‌ها «دیگران» می‌گوییم زیاد است. درنتیجه، بین این اکثریت و اقلیت تنشی ایجاد می‌شود، و اگر قرار باشد اتفاق نظری بین این دو گروه حادث شود بالطبع هر سوم‌شخصی، بنابر تعریف، در خارج از حوزه‌ی این تفاهم جای خواهد گرفت. به این ترتیب، آن «ما»یی که من در پرسشم به او اشاره می‌کنم دقیقاً بیانگر تنشی است که بشریت با آن مواجه است؛ تنشی که طی آن بشریت درمی‌یابد تا چه اندازه در پی دست‌یابی به رهایی و نجات است؛ تنش بین، از یک سو، موارد خاص، تصادف و وضعیت حالی که نامشخص و مبهم است و، از دیگر سو، جهان‌شمولی، این که مردم خود برای خود تصمیم می‌گیرند و شفافیت آینده‌ای که بشریت برای خود رقم می‌زند. اگر آنچه در مورد بشریت گفتیم صحت داشته باشد، آن «ما»یی که سؤال «آیا ما می‌توانیم همچنان به درنظر گرفتن... ادامه دهیم و...؟» را مطرح می‌کند، همین «ما»، از همین طریق، مسأله‌ی

هویتش را، آن‌چنان که سنّت مدرنیته بدان پرداخته است، عرضه می‌نماید. و اگر قرار باشد به این پرسش جواب منفی بدهیم (بگوییم نه، تاریخ انسان، به منزله‌ی تاریخ جهانی رهایی و نجات، باورکردنی نیست) پس باید در مورد هویت «ما»یی که سؤال را مطرح می‌کند تجدیدنظر کنیم.

به نظر می‌رسد این «ما» محکوم به تنهایی و انزوا است. البته این محکومیت تنها از دیدگاه مدرنیته محکومیت است. این «شما» و «من» (که شاید شما و من باشد) محکوم است که بسیاری از «دیگران» را جزئی از این «ما» قلمداد نکند. اما از آن‌جا که این «ما» (هنوز) فراموش نکرده است که این «دیگران» اولین کسانی هستند که برایشان برنامه‌ریزی شده و قرار بود حتماً چیزی در موردشان به مرحله‌ی اجرا گذارده شود، باید رفته رفته اندوه از دست رفتن هم‌رأیی و اتفاق‌نظر را بپذیرد و شیوه‌ای دیگر برای این اندیشیدن و عمل کردن انتخاب کند. راه دیگری هم هست: می‌تواند در ماتم تسلی‌ناپذیر از دست دادن این شیء از دست رفته (یا این فاعل دست نیافتنی یعنی «ما») باقی بماند. این شیء از دست رفته همان بشریت آزاد است. بر اساس آموزش‌های فروید، پذیرش اندوه از دست دادن کسی یا چیزی مترادف این است که انسان بعد از این از دست دادن به خودش بیاید و ارزش شیء از دست رفته را جزئی از وجود خود کند. به عبارت دیگر، ارزش «دیگران» را از آن «ما» کند.

راه‌های مختلفی برای رسیدن به این هدف وجود دارد. خودشیفتگی ثانویه یکی از این راه‌ها است. بسیاری از کسانی که در مورد این امر اظهارنظر کرده‌اند می‌گویند که امروزه خودشیفتگی در جوامع بسیار

پیشرفته بارزترین شیوه‌ی عمل کردن و فکر کردن است. اما به نظر من، این خودشیفتگی تنها تکرار کورکورانه (توأم با وسواس) ماتمی قدیمی، یعنی ماتم از دست دادن خدا است؛ همان امری که باعث شده است تا شیوه‌ی نگرش مدرنیته به وجود بیاید و برنامه‌ی فتح دنیا را تبیین کند. امروزه این فتح ادامه‌ی فتحی است که مدرن‌ها سنگ بنایش را گذاشته‌اند، با این تفاوت که دیگر در پی کسب نظر موافق همگان نیست. امروزه دیگر کسی در جست‌وجوی آن نیست که، به نام آزادی، با وحشت و خشونت بر دیگران سلطه‌جویی کند. در عوض، اعمال وحشت و خشونت به منظور ارضای تمایلات «ما» است؛ همان «ما»یی که پذیرفته است دیگر وجهه‌ی عمومی ندارد. اگر بگویم که این نگرش به نظرم غیرقابل قبول جلوه می‌کند به من می‌گویند که بیش از حد مدرنم؟ نام این نگرش در حقیقت «ظلم» است: قانونی که «ما» برای «شما»، یعنی شما شهروندان و آدمیان وضع نکردیم؛ بلکه برای «آن‌ها» وضع کردیم، برای «دیگران»، برای کسانی که خارج از این‌جا هستند و در پی آن هم نیستیم که این قانون را درنظرشان موجه جلوه دهیم. باید یادآوری کنم که نازیسم از این راه برای فراموشی ماتم «نجات» استفاده کرد و برای اولین بار در اروپا، بعد از سال ۱۸۷۹، وحشتی را اعمال کرد که دلیلش نه تنها برای همه قابل فهم نبود، بلکه سودی هم که از آن حاصل می‌شد به درد همه نمی‌خورد.

راه دیگری هم برای پذیرش ماتم از دست دادن رهایی و نجات جهان‌شمولی که مدرنیته وعده‌اش را داده بود وجود دارد: این که به قول فروید، نه تنها باید ماتم از دست دادن آن شیء را بپذیریم، بلکه باید ماتم از دست دادن آن فردی را هم که مدرنیته قرار بود چیزی برایش به ارمغان

بیاورد قبول کنیم. این تنها به این معنی نیست که بپذیریم «ما» به انتهای راه رسیده است یا، به عبارت دیگر، به معنی پذیرش زوال «ما» نیست، بلکه به این معنا است که باید موقعیت «ما» را تبیین کنیم و به مسأله‌ی فرد بیندیشیم. منظورم این است که باید همواره از دو چیز برحذر باشیم: یکی تکرار فرد، به مفهومی که مدرنیته تبیین کرده و به رغم تمامی تجدیدنظرهایی که اعمال شده است؛ و دیگر آن‌که به نحوی نقیضه‌گون و وقیحانه (ظلم) از آن استفاده کنیم. فکر می‌کنم که نخستین حاصل این شیوه این خواهد بود که ساختار زبانی ارتباطی‌ای که درنظر گرفته‌ایم (من، تو، او) کنار گذاشته خواهد شد. این همان ساختاری است که مدرن‌ها به‌عنوان الگویی هستی‌شناختی و سیاسی، آگاهانه و یا ناآگاهانه، بر آن صحه گذاشته‌اند.

نکته‌ی سوم: مربوط به چند واژه‌ی آیا ما می‌توانیم در سؤال «آیا ما می‌توانیم همچنان به درنظر گرفتن... ادامه دهیم و...؟» است. همان‌طور که ارسطو و برخی زبان‌شناسان گفته‌اند، فعل توانستن هنگامی که در ارتباط با مفهومی ادا می‌شود (این مفهوم در این‌جا تداوم تاریخ جهانی است) تأیید و نفی‌اش را به صورت توأمان به دنبال دارد. این که استمرار و تداوم امکان‌پذیر باشد ربطی به این ندارد که آیا رخ می‌دهد یا نه، بلکه مترادف آن است که آنچه بدان اطمینان داریم این است که یا رخ می‌دهد و یا رخ نمی‌دهد. یعنی ما درباره‌ی محتوا و درباره‌ی حکم (تأیید و یا نفی مفهوم) تردید داریم، اما در الزام وقوعش تردیدی نداریم. این، در حقیقت، همان نظریه‌ی ارسطو درباره‌ی ممکن‌الوجود در آینده است (می‌ماند این که وقوع آینده را هم باید تخمین زد).

وقتی می‌گوییم «می‌توانیم» تنها از امکان انجام کار صحبت نمی‌کنیم، این جمله مفهوم توانایی انجام کار را هم دربر دارد. آیا قدرت‌مان، توان‌مان و قابلیت‌مان این امکان را به ما می‌دهد که برنامه‌ی مدرن را استمرار بخشیم؟ معنای این سؤال این است که این برنامه برای آن‌که استمرار یابد نیاز به نیرو و قابلیت دارد و این احتمال می‌رود که چنین نیرو و قابلیتی را در خود سراغ نداشته باشیم. چنین تعبیری باید طبعاً ما را بر آن دارد تا تحقیقی در این زمینه صورت دهیم؛ تحقیقی در زمینه‌ی ناتوانی انسان مدرن. و اگر بخواهیم این تحقیق را با استدلال همراه کنیم، باید برای صحه گذاشتن بر این مطلب، رخدادها و یا نشانه‌هایی را عرضه کنیم. تفسیری که از این نشانه‌ها ارایه می‌شود ممکن است به بحث و جدل بینجامد و کاری که باید انجام دهیم این است که دست کم نشانه‌های مورد نظر را بر اساس فرایندهای شناختی‌ای که معمولاً برای صحه گذاشتن بر رخدادها مورد استفاده قرار می‌گیرد بررسی کنیم، یا برای معتبر دانستن نشانه‌ها از فرایندهای پژوهشی یا صوری استفاده کنیم (در این‌جا، بی‌آن‌که در صدد ارایه‌ی توضیحی مفصل باشم، تنها به این نکته اشاره می‌کنم که منظورم استناد به کانت است، آن‌جایی که درباره‌ی «توصیف تجسم‌گونه»[1] صحبت می‌کند و می‌دانیم که این مسأله نقشی اساسی در فلسفه‌ی تاریخی سیاسی کانت ایفا می‌کند).

داده‌هایی را که درباره‌ی انسان مدرن جمع‌آوری می‌کنیم به سختی می‌توان مردود شمرد، حتا اگر نتوانیم فوراً بگوییم که این‌ها رخداد یا نشانه هستند. حکایت‌های بزرگ مربوط به رهایی و نجات نوع خاصی از

1- hypotypose

گفتمان را برتر از باقی انواع قلمداد می‌کنند. اما در طول پنجاه سال گذشته تک تک این حکایت‌ها نامشروع و اصل وجودیِ‌اش رد شده است:

- هر چیزی که واقعی است خردگرا هم هست، و هر چیزی که خردگرا است واقعی هم هست: «آشویتس» واژه‌ای است که نظریه‌ی صوری را رد می‌کند و حداقل نشان می‌دهد که اگر چنین جنایتی واقعی است خردگرا نیست.
- هر چیزی که کارگری است کمونیستی است و هر چیزی که کمونیستی است کارگری هم هست: اتفاقی که در برلن در سال ۱۹۵۳، در بوداپست در سال ۱۹۵۶، در چکسلواکی در سال ۱۹۶۸ و در لهستان در سال ۱۹۸۰ رخ داد (تنها به ذکر چند نمونه اکتفا می‌کنم) نظریه‌ی ماتریالیسم تاریخی را رد می‌کند، چرا که کارگران مقابل حزب کمونیست می‌ایستند.
- هر چیزی که دموکراتیک است از طریق مردم و به نفع مردم اجرا می‌شود و برعکس: وقایع مهمی که در سال ۱۹۶۸ در فرانسه رخ داد نظریه‌ی لیبرالیسم پارلمانی را رد می‌کند؛ سوسیالیسم عادی و روزمره وقتی به صورت نهادی سیاسی ظاهر می‌شود شکست می‌خورد.
- هر چیزی که با داد و ستد آزادانه‌ی عرضه و تقاضا سر و کار دارد راهی است مناسب برای افزایش درآمد عمومی و برعکس: بحران‌های اقتصادی سال‌های ۱۹۱۱ و

۱۹۲۹ نظریه‌ی لیبرالیسم اقتصادی را رد می‌کند و بحران‌های ۱۹۷۴ تا ۱۹۷۹ هم نظریه‌ای را که در این زمینه پس از دوران کندی شکل گرفت بی‌اعتبار جلوه می‌دهد.

با نام بردن این وقایع، کسی که درباره‌ی مدرنیته مشغول تحقیق و بررسی است نشانه‌هایی در این باره به دست می‌آورد. به این ترتیب، وسوسه می‌شویم تا حکایت بزرگ دیگری را هم مطرح کنیم که از زوال و انحطاط حکایت‌های پیشین حکایت می‌کند. اما همان‌طور که می‌دانیم، حکایت بزرگ انحطاط[1] از همان ابتدای تاریخ اندیشه‌ی غربی توسط هزیود و افلاطون مطرح شده است و همچون سایه‌ای حکایت رهایی و نجات را دنبال می‌کند. درنتیجه می‌توان گفت که چیزی در دنیا تغییر نکرده است، جز این که امروزه برای آن‌که بفهمیم از عهده‌ی کارهایمان برمی‌آییم یا نه، نیاز به نیروی بیشتر و کاردانی افزون‌تر داریم. خیلی‌ها فکر می‌کنند که دوره دوره‌ی مذهب است و هنگام آن فرا رسیده است تا روایتی قابل باور را تدوین کنیم، تا بتوانیم زخم‌های پایان قرن بیستم را با استناد به آن تشخیص دهیم و بر آن‌ها مرهم بگذاریم. این موضوع را مدام مطرح می‌کنند که اسطوره اولین نوع گفتمان بشری است؛ که اندیشه‌ی آغاز حیات در اسطوره به همراه شکل نقیضه‌گونش به چشم می‌خورد، و این که باید اسطوره را از ویرانه‌هایی که اندیشه‌ی خردگرا، اسطوره‌زدا و علم‌گرا در آن زندانی‌اش کرده‌اند نجات دهیم.

اما به نظر من راه درست به هیچ‌وجه این نیست. به هر ترتیب، باید متذکر شوم که واژه‌ی توانستن بعد از توضیح کوتاهی که دادم متحمل اندک

1- décadence

تغییری شده است و استفاده‌ای که من از واژه‌ی درست کرده‌ام اشاره به این تغییر جزیی دارد. پرسیدم آیا می‌توانیم حکایت‌های بزرگ را همچنان تداوم بخشیم؟ و دیدیم که پاسخ داده شد: ما باید فلان کار یا بهمان کار را بکنیم. توانستن دربرگیرنده‌ی مفهوم حق داشتن هم هست، و به واسطه‌ی این مفهوم، واژه‌ی توانستن پای اندیشه‌ی اخلاق حرفه‌ای را هم در جهان هستی به میان می‌کشد؛ به این معنا که تغییر موضع جزء به جزء برای رسیدن از حق به وظیفه به همان راحتی است که می‌توان از مجاز به اجباری رسید. نکته‌ی مورد بحث در این‌جا این است که ببینیم وضعیتی که شرح دادم چه احتمالات و چه سلسله پیامدهایی را ممکن است به دنبال داشته باشد. در مورد آنچه درباره‌ی ناتوانی مدرنیته گفتم سلسله احتمالات گوناگونی ممکن است حاصل شود و ما باید موضعمان را در قبال هر یک از آن‌ها روشن کنیم. حتا اگر موضعی هم اتخاذ نکنیم، باز هم موضع گرفته‌ایم که کاری نکنیم؛ و حتا اگر سکوت کنیم باز هم حرف زده‌ایم. تمام سیاست بر این نکته استوار است که وقتی جمله‌ای ادا می‌شود به چه روشی جمله‌ی دومی را به آن پیوند دهیم تا از این راه سلسله‌ای مرکب از جملات گوناگون پدید آید. بحث بر سر حجم گفتمان و یا اهمیت سخن‌گو و یا مخاطب نیست. بحث بر سر این است که بین جملاتی که در حال حاضر ممکن است بیان شود یک جمله وجهه‌ی «کنونی» به خود می‌گیرد و مسأله‌ای که با آن مواجهیم این است که کدام‌یک از جملات از چنین وجهه‌ای برخوردار خواهد شد؟ برای جواب دادن به این سؤال، هر اندازه که راجع به ناتوانی مدرنیته صحبت کنیم و توضیح دهیم، باز هم راه به جایی نبرده‌ایم. به همین دلیل، تحت عنوان پسامدرنیته دیدگاه‌های بسیار

متضادی ممکن است در کنار هم قرار بگیرند. از راه این چند اشاره می‌خواهم صرفاً مسیر و جهت ضداسطوره‌گرایی را نشان بدهم که باید برای درمان از دست رفتن «ما»ی مدرنیته در راهش گام برداریم.

*

حالا وقت آن رسیده است تا به موضوعی که در عنوان این نوشته ذکر شده است بپردازم. آدورنو برای بیان ناتوانی مدرنیته از اصطلاح سقوط فراطبیعت استفاده می‌کند (به نظر او مبنای این سقوط شکستی است که دیالکتیک مثبت اندیشه‌ی هگل در برخورد با نظریه‌ی کانت متحمل شده است، و می‌دانیم که نظریه‌ی کانت بر اصل اجبار مبتنی بود. اما این شکست می‌تواند حاصل برخورد دیگری هم باشد؛ این که اندیشه‌ی هگل با واقعه‌ی نابودی غیرعقلانی‌ای مواجه شود که نامش را آشویتس گذاشتند). و من از خودم می‌پرسم نکند این ناتوانی ناشی از مقاومت چیزی باشد که من آن را «تعدد پهنه‌های نام یا اسم» می‌نامم. البته شاید هم این ناتوانی از تنوع شکست‌ناپذیر فرهنگ‌ها ناشی شده باشد. حالا که در پایان کار از این دیدگاه به مسأله نگاه می‌کنم می‌بینم که باید جنبه‌های گوناگونی را که پیش از این به آن‌ها اشاره کردم یک بار دیگر جمع‌آوری کنم و در کنار هم بچینم. این جنبه‌ها عبارت بود از: جهانی بودن حکایت‌های بزرگ، موقعیت «ما»، دلیل ناتوانی مدرنیته و، سرانجام، مسأله‌ی اساسی عصر ما یعنی، مسأله‌ی مشروعیت بخشیدن.

وقتی بچه هستیم و مهاجر و به پهنه‌ی فرهنگی جدیدی وارد می‌شویم، از طریق آموختن اسامی خاص است که با دنیای جدید آشنا می‌شویم. باید نام نزدیکان، قهرمانان، به معنای عام کلمه، مکان‌ها و

تاریخ‌ها را یاد بگیریم و برای پیروی از اندیشه‌ی کریپکه[1] با مقیاس‌های اندازه‌گیری فضا و زمان آشنا شویم و ارزش پولی را هم فرا بگیریم. این نام‌ها نوعی «اشارات خشک» به مسایل گوناگون‌اند و معنای خاصی در برندارند و یا ممکن است بارهای معنایی متعدد و گوناگونی داشته باشند که در چند و چونشان جای بحث و گفت‌وگو است. این کلمات را می‌توان در قالب جملات گوناگونی گنجاند که با هم متفاوت‌اند (جملات توصیفی، پرسشی، اشاره‌ای، ارزشی، دستوری و...). از سوی دیگر، قالب دیگری هم برای این واژه‌ها ممکن است وجود داشته باشد که اساسش بر انواع گفتمان استوار است و درنتیجه قابل اندازه‌گیری و سنجش نیست (قالب‌هایی از شمار آموزشی، استدلالی، برهانی، تراژیک، کمیک، تغزلی و...). اسامی را نمی‌توان به تنهایی یاد گرفت و راه آموختنشان استناد به همین قالب‌ها است. باز هم تکرار می‌کنم که امتیاز حکایت در این است که می‌تواند در بطن خود تعداد زیادی از انواع گفتمان را جای دهد، مشروط بر این که حکایت مورد نظر بتواند از این راه بسط یابد. «حکایت» انواع گوناگون گفتمان را، به صورت سلسله‌ای مبتنی بر تقدم و تأخر وقایع، منظم و ساماندهی می‌کند.

شیوه‌ی انتقال حکایت باعث می‌شود تا یکدستی جالب توجه این ساماندهی دوچندان شود. این یکدستی بیش از همه در جوامعی دیده می‌شود که من برای راحتی کار آن‌ها را جوامع وحشی یا بدوی لقب داده‌ام. آندره مارسل دانس[2] می‌نویسد: «در جامعه‌ی کاشیناهوایی‌ها، هر

1- Kripke　　2- A. M. d'Ans

وقت کسی یک میو ـ ای[1] تعریف می‌کند، سخنش را با این کلمات آغاز می‌کند: «این داستان... است و من آن را همیشه به همین صورت شنیده‌ام و حالا هم نوبت من است که آن را برایتان تعریف کنم. پس گوش کنید!» در پایان داستان هم راوی همیشه جمله‌ای واحد را ادا می‌کند: «داستان... به سر رسید. کسی که آن را برایتان تعریف کرد... (نامی کاشیناهوایی و اگر طرف سفیدپوست باشد نامی اسپانیولی یا پرتغالی) بود.» دانشمند قوم‌شناس برای ما سفیدپوست‌ها تعریف می‌کند که چگونه نقال کاشیناهوایی حکایت قهرمانی کاشیناهوایی را برای شنوندگان کاشیناهوایی تعریف می‌کند. این دانشمند از آن‌جایی قادر به انجام این کار است که خودش هم شنونده‌ای (از جنس مرد) کاشیناهوایی است. او چون نامی کاشیناهوایی دارد[2] اجازه دارد تا شنونده‌ی این حکایت باشد. آیینی خاص، از طریق نام‌گذاری‌های دقیق، نوع شنوندگان این حکایت‌ها و تکرارشان را تبیین می‌کند. گوینده‌ی تمامی جملاتی که در این حکایت‌ها به چشم می‌خورد در پهنه‌ی نام‌های کاشیناهوایی نامی مشخص و یا قابل تشخیص است. هر یک از این جمله‌ها جهانی را به تصویر می‌کشد و، از هر نوعی که باشد، به نحوی با این دنیای نام‌ها در ارتباط قرار می‌گیرد. قهرمان یا قهرمان‌ها، مکان‌هایی که نام برده می‌شود، مخاطب حکایت و سرانجام گوینده‌ی آن همگی به دقت نام برده می‌شوند.

اگر کسی بخواهد به این حکایت‌ها گوش کند باید قبلاً نامش برده

1- miyoi

۲ـ لازم به ذکر است که این دانشمند دورگه است. (م)

شده باشد (تمامی مردها، چه خردسال و چه مسن، و همین‌طور دخترانی که به سن بلوغ نرسیده‌اند می‌توانند شنونده باشند). برای تعریف این حکایت‌ها هم قوانین خاصی وجود دارد (فقط مردها مجاز به این کار هستند). نظیر این قوانین در مورد محتوای حکایت‌ها هم وجود دارد (هر کاشیناهوایی می‌تواند موضوع حکایت باشد). روایت، هنگامی که نام‌هایی را در حکایت می‌گنجاند، با این کار اسامی خشک هویت جمعی را از گزند وقایع ۱کنون و از خطراتی که به دنبال دارد در امان نگاه می‌دارد. نامیده شدن مترادف است با تعریف شدن و این کار به دو صورت امکان‌پذیر است. هر حکایتی، حتا اگر به ظاهر ماجرای بی‌اهمیتی را تعریف کند، یادآور می‌شود که نام‌هایی هست و روابطی هم بر آن‌ها حکم‌فرما است. جامعه هم با تکرار این حکایت‌ها اطمینان می‌یابد که دنیای نام‌هایش از طریق تکرار این دنیاها برای همیشه زوال‌ناپذیر باقی می‌ماند. از طرف دیگر، بعضی از حکایت‌ها آشکارا داستان‌هایی درباره‌ی نام‌گذاری تعریف می‌کنند.

اگر مسأله‌ی منشأ سنّت یا حاکمیت را نزد کاشیناهوایی‌ها به صورت تجربی مطرح کنیم، با تناقضی مواجه می‌شویم که همیشه در این گونه موارد به چشم می‌خورد. این‌طور فکر می‌کنیم که جمله تنها در صورتی مجاز قلمداد می‌شود که بدانیم گوینده یا اداکننده‌ی آن از نوعی حاکمیت برخوردار است. اما وقتی حاکمیت اداکننده‌ی جمله زاییده‌ی معنای جمله باشد چه اتفاقی می‌افتد؟ جمله با مشروعیت بخشیدن به گوینده‌ای که این دنیا را به تصویر می‌کشد، به خودش هم مشروعیت می‌بخشد. برای دستیابی به مشروعیت و حاکمیت در داستان‌سرایی، نقال کاشیناهوایی از

نام خودش استفاده می‌کند. اما این نام را همین حکایت‌ها است که مشروع می‌کند، به ویژه آن دسته از حکایت‌هایی که چگونگی پیدایش این نام‌ها را نقل می‌کند؛ و این دور باطل در تمامی موارد به چشم می‌خورد.

عملکرد گفتمانی چیزی را که می‌توان از آن با عبارت «فرهنگی که در مقیاسی وسیع نظام یافته است»[1] نام برد این‌چنین است. اساسی‌ترین اصل در این میان تعیین هویت است. از آن‌جایی که این تعیین هویت مدام به خود استناد دارد باعث می‌شود تا تمامی زیادی‌های حکایت و همچنین رخدادهایی که قابل گنجاندن در آن نیست از طریق و با اشاره به حوادثی نظیر قربانی کردن‌ها و یا استعمال مواد مخدر و یا نبرد در سرحدات مرزی حذف شود.

«خود ـ هویت ـ شناسی» یک فرهنگ از این راه ممکن می‌شود. تلاشی و تقسیم آن در وضعیت‌های وابستگی تام، حاکمیت استعمار و یا امپریالیسم به معنای نابودی هویت فرهنگ مورد نظر است. بر عکس، این شیوه باعث می‌شود تا قوای نیروهایی که برای استقلال نبرد می‌کنند دوچندان شود، چرا که حکایت و انتقالش باعث می‌شود تا نیروی مقاومت در آن واحد از دو جنبه بهره‌مند شود: نخست این که حکایت به نیروی مقاومت مشروعیت می‌بخشد و دیگر آنکه از لحاظ پشتیبانی هم او را همراهی می‌کند (نحوه‌ی انتقال پیام‌ها، تعیین موقعیت‌های زمانی و مکانی، استفاده از داده‌های طبیعی در سنّت‌های فرهنگی و...).

همان‌گونه که اشاره شد، مشروعیت از طریق قدرت تشکیلات روایی ممکن می‌شود: این تشکیلات تعدد جملاتی را که به یک خانواده تعلق

1- a very large scale integrated culture (م) در متن به زبان انگلیسی

دارند و همچنین انواع گفتمان‌های ممکن و تمامی اسامی را دربر می‌گیرد. این تشکیلات همیشه قابلیت آن را دارد، و در گذشته نیز داشته است، که به روز شود. این تشکیلات از آن‌جایی که هم جنبه‌ی «در زمانی»[1] دارد و هم قادر به تعریف واقعه‌ای در زمانی به جز زمان اصلی رخداد یا فرازمان[2] است، درنتیجه تسلط بر زمان یا، به عبارتی، تسلط بر زندگی و مرگ را نیز تضمین می‌کند. حکایت در اصل همان حاکمیت است. حکایت اجازه می‌دهد تا «ما»یی که زوال‌ناپذیر است به وجود بیاید؛ «ما»یی که در خارج از محدوده‌اش چیزی جز «آن‌ها» وجود ندارد.

چنین تشکیلاتی از هر لحاظ با تشکیلات حکایت‌های بزرگ مشروعیت‌بخش که ویژه‌ی مدرنیته‌ی غربی است متفاوت است. این حکایت‌های بزرگ، به قول کانت، وجهه‌ای چند فرهنگی دارد و سر و کارش با این است که از هویت فرهنگی خاصی فراتر برود تا از این طریق به سمت هویتی مدنی که جهان‌شمول است سوق داده شود. اما مشکل این‌جاست که چنین فرارفتنی چگونه می‌تواند رخ دهد؟

در جماعت این وحشی‌ها هیچ عاملی باعث نمی‌شود که این جماعت رفته رفته تغییر یابد، ویژگی‌های سنّتی‌اش را از دست بدهد تا از این راه بتواند به مرور به جماعت شهروند بدل شود. اگر بگوییم این جماعت انسانی است و نشانی از جهان‌شمولی در خود دارد بنا را بر این گذاشته‌ایم که اصلاً مشکلی وجود ندارد: کسی که بشرگراست این پیش‌فرض را در ذهن دارد که تاریخ از جنبه‌ای جهانی برخوردار است و می‌پندارد که جماعتی خاص، در برهه‌ای خاص از تاریخ، در راستای جهانی شدن گام

1- diachronique

2- parachronique

برمی‌دارد تا با دیگر جوامع مجموعه‌ای واحد را تشکیل دهد. این مطلب در واقع همان پیش‌فرض حکایت بزرگ صوری است که به تاریخ بشری اسناد داده می‌شود. اما پرسشی که مطرح می‌شود این است که آیا چیزی به اسم تاریخ بشری وجود دارد یا نه؟ روایتی که علم شناخت‌شناسی از تاریخ ارایه می‌دهد هم از همه محتاط‌تر و هم از همه دلسردکننده‌تر است. دانشمند انسان‌شناس، با تکیه بر قواعد گفتمانِ شناختی، روایت‌های جوامع وحشی و همچنین قواعد حاکم بر آن را توضیح می‌دهد، اما مدعی نیست که می‌تواند بین این روایت‌ها و روایت‌های شیوه‌ی گفتمان خودش پیوندی برقرار کند. در برداشتی که لوی استروس از این علم دارد انسان‌شناس قادر است در فضای بین اسطوره و توضیحی که از آن ارایه می‌کند چگونگی عملکرد اسطوره را تشریح کند و هویتش را تبیین نماید. این‌گونه عملکرد را ساختارگرا[1] می‌نامند. اما بهایی که برای این کار می‌پردازد این است که هیچ‌گونه تلاشی برای دست‌یابی به ارتباطی قابل درک که این هویت‌ها را به هم مرتبط سازد به عمل نمی‌آورد. مسأله‌ی هویت روشن می‌شود، اما تاریخی پدید نمی‌آید.

ما همگی با این قبیل مشکلات که به نظر پیش‌پاافتاده هم می‌آید آشنا هستیم. تنها به این دلیل یک بار دیگر این مشکلات را مطرح می‌کنم که شاید بهتر بتوانیم از این راه ناتوانی حاکم بر جامعه‌ی کنونی غربی را بسنجیم. همه چیز به گونه‌ای پیش می‌رود که انگار آن تلاش عظیمی که به اسم حقوق بشر صورت گرفته بود، آن هم از راه‌های مختلف و در طول قرون متمادی، با شکست مواجه شده است. تمام تلاش حقوق بشر این بود که مشروعیت روایی را از مردم گوناگون سلب کند. این مشروعیت

روایی در سرآغاز تاریخ این جوامع قرار داشت و قانون حقوق بشر درنظر داشت انگاره‌ای یگانه و فراگیر را به آن‌ها تحمیل کند؛ این انگاره را که تنها روایت قابل قبول روایت آزادی «شهروندان» است و این روایت برخلاف روایت‌های نخستین در انتهای مسیر تاریخی این مردم قرار دارد. در متنی که نویسنده‌ی منشور حقوق بشر نوشته است می‌توان نشانه‌ی شکست را به روشنی مشاهده نمود. منشوری که داعیه‌ی جهانی شدن داشت می‌گفت: «ما، مردم فرانسه...»

مثال جنبش کارگری بیشتر از باقی نمونه‌ها بر این شکست صحه می‌گذارد. این جنبش در اصل داعیه‌ی جهانی داشت و از آن این‌گونه برداشت می‌شد که مبارزه‌ی طبقه‌ی کارگر مشروعیتش را از سنّتی مردمی، یا به تعبیری از سنّت کارگران منطقه‌ای خاص به دست نمی‌آورد، بلکه مشروعیتش نتیجه‌ی این است که باید به انگاره‌ای کلی جامه‌ی عمل بپوشاند. مفهوم این انگاره این بود که کارگران باید از سرنوشتی که پرولتاریا برایشان رقم زده است نجات یابند. اما خوب می‌دانیم که از همان بدو جنگ بین آلمان و فرانسه در سال‌های ۱۸۷۰ ـ ۱۸۷۱ جامعه‌ی جهانی در برخورد با مسأله‌ی آلزاس و لورن با مشکل مواجه شد. می‌دانیم که در سال ۱۹۱۴، هم سوسیالیست‌های فرانسه و هم سوسیالیست‌های آلمانی بودجه‌های ملی جنگ کشورشان را تصویب کردند... و استالینیسم، با مستمسک برقراری سوسیالیسم حاکم در کشوری واحد، و همچنین با از میان بردن کومنترن[1]، آشکارا مسأله‌ی برتری اسم خاص

1- Komintern (م) حزب کمونیست انقلابی با هدف ایجاد حزب کمونیست بین‌الملل

ملی بر اسم جهانی شوروی[1] را به فراموشی سپرد. تعداد روزافزون جنبش‌های استقلال‌طلب، از پایان جنگ جهانی دوم به بعد، و به رسمیت شناخته شدن نام‌های ملی جدید، می‌تواند گواهی باشد بر این که مشروعیت‌های محلی تقویت شده است و دورنمای جهانیِ نجات یافتن رفته رفته فراموش می‌شود. دولت‌های مستقل «جوان» یا در جهت جامعه‌ی سرمایه‌داری جهانی گام برمی‌دارند و یا از الگوی سیاسی استالینی پیروی می‌کنند؛ و تمام جنبش‌های چپی که به این الگوی سیاسی استالینی گرایش دارند، بی‌هیچ مدارایی، از میان برداشته می‌شوند. درست همانند چیزی که در شعار جناح راست افراطی امروزه‌ی فرانسه شنیده و گفته می‌شود که: «فرانسوی‌ها در دنیا به هر چیز دیگری ارجح‌اند» (منظورش به صورت ضمنی این است که به آزادی‌ها باید بعداً رسیدگی شود).

شاید بگویی این بازگشت‌ها به بطن مشروعیت محلی واکنش‌هایی هستند مقاومت‌گونه در برابر تأثیرات مخرب امپریالیسم و بحرانی که این تأثیرات در فرهنگ‌هایی خاص بر جای گذاشته است. این درست. اما این درستی بر درستی تشخیص من هم صحه می‌گذارد و حتا می‌توان گفت که وضعیت را از آنچه هست بحرانی‌تر جلوه می‌دهد، چرا که تشکیل بازار جهانی بعد از جنگ جهانی دوم و نزاع شدید اقتصادی مالی که امروزه شرکت‌ها و بانک‌های چندملیتی با آن مواجه‌اند (شرکت‌ها و بانک‌هایی که دولت‌های ملی پشتیبانشان هستند) تا بتوانند بر این بازار جهانی مستولی شوند هیچ دستاورد جهان میهنی نمی‌تواند در پی داشته باشد.

1- Soviets

حتا اگر دست‌اندرکاران این بازی مدعی شوند که در پی رسیدن به اهدافی هستند که لیبرالیسم اقتصادی و نظریه‌ی کینز[1] در عصر حاضر به دنبال آن بودند، باز هم نمی‌توان حرفشان را باور کرد، چرا که کاملاً واضح و آشکار است که بازی آن‌ها نه تنها نابرابری تقسیم ثروت در جهان را تعدیل نمی‌کند، بلکه به آن دامن هم می‌زند؛ که بازی‌شان نه تنها مرزها را از میان برنمی‌دارد بلکه کاری می‌کند که از این مرزها برای رسیدن به اهداف تجاری و مالی استفاده شود. بازار جهانی سازنده‌ی تاریخی جهانی به مفهوم مدرن آن نیست. علاوه بر آن، در این میان، تفاوت‌های فرهنگی شکل کالاهای توریستی فرهنگی به خود می‌گیرد و شدت می‌یابد و این امر در کلیه‌ی سطوح مشاهده می‌شود.

سرانجام می‌رسیم به مسأله‌ی اصلی: پس آن «ما»یی که باید درباره‌ی این وضعیت ناتوانی اندیشه کند چه کسی است؟ مگر آن هسته، آن اقلیت و آن پیشرویی نیست که امروزه می‌اندیشد و پیش‌بینی می‌کند که ببیند بشریت آزاد در آینده چگونه باید به‌وجود بیاید؟ «ما»یی که سعی داریم به این مسأله بیندیشیم آیا محکومیم که به دیده‌ی قهرمانان منفی و بد داستان به ما نگریسته شود؟ این واضح است که تصویر خاصی که از فرد روشنفکر (اشخاصی مثل ولتر، زولا و سارتر) در ذهن داریم با چنین ناتوانی‌ای رنگ می‌بازد و کسی آن را باز نمی‌شناسد. این قبیل چهره‌ها از آن‌جایی قابل درک بودند که به انگاره‌ی از بند رستن و نجات یافتن اعتقاد داشتند و همگی می‌پنداشتند که این انگاره با زیر و بم‌های زیاد

1- Keynes

نام یکی از نظریه‌پردازان اقتصادی (سیاست تقویت و ترغیب تقاضا، نقش سرمایه‌گذاری مردمی در برنامه‌های اقتصادی و...) (م)

تاریخچه‌ی مدرنیته را همراهی کرده است. اما شدت و حدت انتقادی که در سال‌های ۱۹۶۰ علیه نهاد مدرسه به شکل مدرن آن ابراز شد و به دنبال آن از میان رفتن اجتناب‌ناپذیر نهادهای آموزشی در تمام کشورهای مدرن تا حدی نشان می‌دهد که دانش و انتقال آن دیگر حاکمیت و جذابیت سابق را ندارد؛ همان حاکمیت و جذابیتی که باعث می‌شد وقتی روشنفکران از کرسی دانشگاه به پشت تریبون‌های سخنرانی می‌روند مردم به حرف‌شان گوش کنند. در دنیایی که موفقیت مترادف این است که در وقت صرفه‌جویی کنی، اندیشیدن اشکالی گریزناپذیر را به همراه دارد: این که وقت را هدر می‌دهد.

خلاصه‌ی مسأله‌ای که برای من مطرح شده بود، یا به تعبیری مسأله‌ای که فکر می‌کنم امروز مطرح است، این بود. من خیال ندارم پاسخی صددرصد قطعی برای این مسأله پیدا کنم، نظرم این است که باید راجع به آن بحث شود. بعدها که با هم صحبت می‌کنیم می‌توانیم بعضی نکات را که در این صفحات گنجانده نشده است به آن اضافه کنیم. حالا که عصر روشنفکرها و حزب‌ها به سر رسیده است چه خوب است اگر در دو سوی اقیانوس اطلس (امریکا و اروپا)، و بی‌آنکه ادعایی داشته باشیم، سدی بسازیم و کاری کنیم که از دام ناتوانی مدرن برهیم.

۴

یادنامه‌ای در باب مشروعیت

به آلکساندر دومول
نیویورک، ۲۶ نوامبر ۱۹۸۴

می‌خواهم مسأله‌ی استبداد را از دیدگاهی که می‌تواند درظاهر محدودکننده جلوه کند بررسی کنم. منظورم انجام این کار از دیدگاه زبانی است که به واسطه‌ی آن به نظریه‌ای مشروعیت بخشیده می‌شود. من فکر می‌کنم که این دیدگاه از دیدگاه‌های دیگر مثل سیاست‌شناختی، جامعه شناختی و یا تاریخی کاربردی و بنیادی‌تر باشد؛ برای این که این دیدگاه مستقل از کلیت‌های مورد قبول عمل می‌کند و معمولاً کسی این کلیت‌ها را زیر سؤال نمی‌برد. این کلیت‌ها که همگی مورد قبول عامه هستند عبارتند از قدرت، اجتماع، مردم، سنّت و.... از طرف دیگر، این گونه به نظرم می‌رسد که با استفاده از این دیدگاه می‌توانیم حالت‌ها و چهره‌های گوناگون استبداد را از هم تمییز دهیم، چون خود واژه‌ی استبداد هم کمی مستبدانه عمل می‌کند و گاهی تفاوت‌های ذاتی بین انواع استبداد را یا از دیده‌ها پنهان می‌کند و یا کاری می‌کند که با هم اشتباه گرفته شود.

۱ـ اول، تمایزی را که کانت به عمل آورده بود یک‌بار دیگر به تو یادآور شوم. این تمایز، در واقع، بخشی از فلسفه‌ی سیاسی خردگرایی انتقادی

است. باید اضافه کنم در این‌جا در پی آن نیستم که توضیح دهم چرا می‌خواهم به این یافته‌ی کانت استناد کنم. در کتاب برنامه‌ی صلح دائمی [1] (بخش دوم، مقاله‌ی اول) کانت «شکل حاکمیت» [2] را از «شکل رژیمی» [3] تفکیک می‌کند. اولی یعنی شکلی که حاکمیت به واسطه‌ی آن اعمال می‌شود، و دومی یعنی اصلی که بر اساس آن از قدرتش استفاده می‌کند. شکل مبتنی بر حاکمیت [4]، یعنی همان شکل اولی، بر تفویض بالاترین مقام قدرت مبتنی است. این قدرت بعضی وقت‌ها به یک نفر تعلق دارد (اتوکراسی یا فردسالاری) و گاه به چند نفر (مثل آریستوکراسی یا اشرافیت‌سالاری) وگاه هم به همه‌ی مردم (دموکراسی یا مردم‌سالاری). شکل رژیمی، یا همان شکل دوم، ممکن است یا خودکامه باشد و یا جمهوری‌مدارانه؛ و این بستگی به آن دارد که قوه‌های مقننه و مجریه در آن به صورت توأمان عمل کنند یا نه. کانت در ادامه‌ی مطلب بلافاصله به این نکته اشاره می‌کند که شکل دموکراتیک یا مردم‌سالارانه که به صورت مستقیم اعمال قدرت عمومی را به همه‌ی شهروندان واگذار می‌کند، بی‌آن‌که مستلزم مقام‌هایی باشد که نماینده‌ی مردم تلقی می‌شوند، نیاز به رژیمی دارد که الزاماً باید خودکامه باشد، چرا که در این صورت «مردم» به‌عنوان قدرت هم حکم قانون‌گذار را خواهند داشت و هم مجری قوانینی که خودشان وضع کرده‌اند. و بر عکس، شخصیت فردسالاری مثل فردریک دوم، پادشاه پروس، می‌تواند، به نظر کانت، حاکمیتش را به شیوه‌ای اعمال کند که شکل جمهوری به خود بگیرد (از دیدگاه رژیمی).

1- *Projet de Paix Perpétuelle*

2- *forma imperii* (م) به زبان لاتین در متن

3- *forma regiminis* (م) به زبان لاتین در متن

4- *beherrshung* (م) به زبان آلمانی در متن

همان‌طور که می‌بینی، مسأله‌ی مشروعیت، به صورت مستقیم، در این بخش از کتاب برنامه‌ی صلح دائمی مورد بحث قرار نگرفته است. با این حال دلم می‌خواهد این مسأله را با مسأله‌ی تمایز بین رژیم‌های خودکامه و جمهوری، به ترتیبی که می‌بینی، مرتبط کنم.

«مقام یا فرد مشروعیت‌بخش» شخصی است که فاعل جمله‌ای هنجارساز[1] باشد. جمله‌ی هنجارساز جمله‌ای است که مفعولش جمله‌ای دستوری باشد، و این جمله‌ی دستوری جمله‌ی هنجارساز را از قدرتی قانونمند برخوردار کند. برای روشن‌تر شدن بحث مثالی می‌زنم. این دستور را درنظر بگیرید: «الف» مجبور است عمل «ب» را انجام دهد. جمله‌ی هنجارساز این گونه خواهد بود: هنجاری که توسط «پ» وضع شده این است که «الف» عمل «ب» را انجام دهد. به این ترتیب، این جمله «پ» را به‌عنوان مقامی فرض می‌کند که دستور ابلاغ شده برای «الف» را مشروعیت می‌بخشد. قوه‌ی مقننه همیشه در دست «پ» است. به کمک مجموعه‌ی کوچک این دو جمله به خوبی می‌توان مفهوم خودکامگی و جمهوری‌مداری را از دیدگاه کانت توضیح داد.

حالا اگر از خودمان بپرسیم این «پ» کیست که می‌تواند چنین قدرتی را در قانونگذاری به دست بگیرد خیلی زود با تضادهای عقلانی و بن‌بست‌گونه‌ی همیشگی مواجه می‌شویم. تضاد اول دور باطل است؛ به این ترتیب که «الف» بر «پ» چیرگی دارد چون «الف» به «پ» چنین اجازه‌ای داده است. تضاد دوم عبارت است از مصادره به مطلوب[2]؛ به

1- normative

2- la pétition de principe ن.ک. به فرهنگ آشوری، ص ۲۲۲

این ترتیب که اصلِ اجازه دادن است که حاکمیت را مجاز می‌کند، به تعبیر دیگر، جمله‌ی هنجارساز «پ» را مجاز می‌کند تا هنجاری را ابلاغ کند. تضاد سوم تسلسل [1] است که طی آن «الف» از «پ» اجازه گرفته است و او هم از «ت» اجازه گرفته است و همین‌طور تا آخر... تضاد چهارم تناقض گویش فردی [2] (بر اساس مفهوم مورد نظر ویتگنشتاین) است؛ تضاد دیگری نیز به چشم می‌خورد که بر اساس آن خدا، یا زندگی و یا فلان قدرت تام «پ» را انتخاب می‌کند تا حاکمیت کند، اما «پ» تنها کسی است که می‌تواند این ابلاغ قدرت را گواهی کند و شهادت دهد.

نظر من این است که دو فرایند عظیم زبانی، دست کم در قالب اندیشه در باب استبداد، وجود دارد که منطق چهره‌ی تناقضی مسأله‌ی «اجازه دادن» را مستور و مخفی (یا خلأ هستی‌شناختی‌اش را پر) می‌کند؛ و این در حالی است که این تضاد زاییده‌ی همین مسأله است. هر دوی این فرایندها از روایت کمک می‌گیرند و، حداقل در ظاهر، با مستور نگاه داشتن مشکل اصلی و بنیادی‌اش، نقصش را از دیده‌ها پنهان می‌کنند، آن هم به این دلیل ساده که مسأله را به صورت «در زمانی» [3] مطرح می‌کنند. اما باید اذعان داشت که تنها نقطه‌ی اشتراکشان به همین مطلب خلاصه می‌شود، چرا که یکی از فرایندها برای این که مسأله را از نظر زمانی بسط دهد به سرآغاز و مبدأ باز می‌گردد و دیگری به پایان راه و انتهای مسیر رو می‌کند. اگر بخواهیم مسأله را خیلی ساده بیان کنیم، و امیدوارم مرا برای این کار ببخشی، باید گفت یکی از این روایت‌ها به حکایت‌های

1- régression à l'infini ن.ک. به فرهنگ آشوری، ص ۲۵۳

2- idiolecte

3- diachronique

اسطوره‌ای‌ای شکل می‌دهد که وجودشان برای جوامع سنّتی الزامی است، و دیگری به حکایت‌های رهایی و نجات (همان‌هایی که در کتاب سرنوشت پسامدرن «کلان حکایت‌ها» نامیدمشان).

حالا باید بی‌آن‌که مسأله‌ی استبداد را فراموش کنیم، چگونگی عملکرد هر کدام را شرح دهیم.

۲ـ برای این که گفته‌هایم واضح باشد، باید مقوله‌ی زبان را که استدلال این مبحث بر آن استوار است بسط و توسعه دهم. اما در این جا فرصت چنین کاری نیست. بنابراین تلاش می‌کنم تا جایی که ممکن است و به صورت بسیار اجمالی موضوع را شرح دهم. زبان نمایانگر انگاره است. زبان شباهتی به انبار ابزار ندارد که سخن‌گویان (عموماً انسان) بتوانند هر وقت خواستند چیزی از آن بردارند تا نظرشان را ابراز و با دیگران ارتباط برقرار کنند. اگر این رهیافت کاربردگرا را کنار بگذاریم خواهیم دید که این «جمله‌ها» هستند که از طریق زبان در اختیارمان قرار می‌گیرند، آن هم هزاران هزار جمله. خواهیم دید که این جملات نه تنها مفاهیمی را دربردارند، بلکه جهانی را نیز پیش چشم ما تصویر می‌کنند. این جهان ممکن است کوچک و زودگذر (و یا حتا جهانی مسکوت) باشد. با این همه، این جملات در همین جهان‌های کوچک و زودگذر یک مرجع و یک گیرنده و یک فرستنده دارند. همچنین خواهیم دید که، در جهان جملات، مفهوم خانواده یا رژیم هم وجود دارد؛ به این معنی که اگر بخواهیم جمله‌ای را به جمله‌ی دیگری تبدیل کنیم نمی‌توانیم بروز تغییراتی را مانع شویم. این تغییرات را که من برای سادگی کار پراگماتیک [1] می‌نامم، شامل

۱ـ داریوش آشوری برای این واژه از معادل‌های: «عمل‌گرا، مصلحت‌گرا و نتیجه‌گرا» استفاده کرده است. در این‌جا معادل نتیجه‌گرایی از باقی معادل‌ها مناسب‌تر به نظر می‌رسد. (م)

حال گیرنده و فرستنده و مرجع می‌شود. جمله‌ی: «در بسته است» جمله‌ای توصیفی است و جهانی را به تصویر می‌کشد که در آن این پرسش مطرح می‌شود که آیا در بسته است یا نه. یعنی در این جهان معیار درستی و یا نادرستی مطرح است. جمله‌ی «در را ببند» جمله‌ای دستوری است و مسأله از سویی این است که آیا دستوری که به گیرنده داده می‌شود عادلانه است یا نه، و از سوی دیگر مربوط می‌شود به انجام عملی که دستورش داده می‌شود. همان‌طور که دیدیم، جمله‌ی هنجارساز از رژیمی کاملاً متفاوت در قیاس با جمله‌ی دستوری پیروی می‌کند. همین امر درباره‌ی جمله‌ی پرسشی و کنشی (به معنای خاص کلمه) و جمله‌های تعجبی نیز مصداق دارد.

یکی از ارکان استدلالم که فکر می‌کنم برای درک مفهوم استبداد اهمیت زیادی دارد این است که هر جمله‌ای، هر چند ساده هم باشد، بسان یک رخداد ابراز می‌شود. منظورم این نیست که این جمله جمله‌ای استثنایی و یا شگفت‌انگیز است که باید الزاماً در تاریخ ثبت شود. منظورم این است که دلیلی وجود ندارد رخدادی که جمله شرح می‌دهد حتماً به وقوع بپیوندد. لازم است «که» چیزی اتفاق بیفتد که به این می‌گویم «پدیدار شدن و یا رخ دادن». اما «چیزی که» رخ می‌دهد (جمله، مفهوم جمله، موضوع و مخاطبانش) هیچ‌گاه الزامی نیست. چیزی که لازم است ممکن‌الوجود بودن است و می‌توان آن را الزام بودن چیزی که تا به حال نبوده است، یا بودن نابودن نام‌گذاری کرد. بین یک جمله و جمله‌ی دیگر معمولاً نمی‌توان پیش‌بینی کرد که چه نوع پیوندی برقرار می‌شود. البته

انواع گفتمان مشخصی وجود دارد، مثل تشریحی (که هم‌اکنون از همان استفاده می‌کنم)، دیالکتیکی (که به آن مباحثه‌ای می‌گوییم)، تراژیک، کمیک، هجو (که از زمره اساسی‌ترین انواع است)، جستاری، خاطره نوشتاری و مواردی از این دست. این انواع گفتمان قواعد خاصی را برای ترتیب و توالی جمله‌ها وضع می‌کند. این قواعد باعث می‌شود که جمله‌ها در پایان گفتمان به نتیجه‌ی مطلوب آن نوع گفتمان برسند و بتوانند یا مجاب کنند و یا بقبولانند، یا بگریانند و یا بخندانند. پس پیروی از این قواعد امکان کنار هم چیدن جملات را به منظور رسیدن به پایان دلخواه نوع گفتمان موردنظر فراهم می‌آورد. اما همان‌طور که می‌دانیم، این قواعد «ترتیب و توالی» تنها در بوطیقا و فن بیان یونان باستان مورد قبول بود، آن هم نه برای همه. نویسندگان و هنرمندان مدرن به کرّات از این قواعد سرکشی کرده‌اند، به این دلیل که آن‌ها به جای تقلید پیشینیان و یا همانند شدن با آن‌ها ارزش بیشتری برای جست‌وجوی رخداد قایل می‌شوند. من هم مثل اوئربک فکر می‌کنم که سنت آگوستن نویسنده‌ای مدرن است و به نظرم با رابله و مونتنی و شکسپیر و استرن و جویس و گرترود اشتاین هم‌تراز است. سرپیچی مدرن‌ها بر خلاف آنچه ژرژ باتای فکر می‌کرد از آن جهت جالب نیست که نوعی فرا رفتن از قواعد به حساب می‌آید، بلکه از آن جهت جالب است که مسأله‌ی عدم و رخداد را پیش می‌کشد. این همان چیزی است که والتر بنیامین در مورد بودلر هم گفته است، یا همان چیزی است که رولان بارت در مورد متن و نوشتار می‌گوید.

۳ـ حالا دوباره برمی‌گردم به مسأله‌ی حکایت‌های مشروعیت‌بخش و استبداد. اما اول بپردازیم به روایت اسطوره.

پرسشی قدیمی در مورد اسطوره وجود دارد که شلینگ[1] هم به آن اشاره کرده است؛ این که آیا اسطوره در مبدأ قرار دارد، یا مبدأ است که جنبه‌ای اسطوره‌ای دارد. این پرسش برای فروید هم مطرح شده بود. مادرت هم در این زمینه بسیار تحقیق کرده است. مجموعه حکایت‌های قومی سنّتی، یعنی قوم کاشیناهوایی که آندره مارسل دانس به همراه آداب و رسوم تعریف و انتقالش به آن اشاره کرده است، حکایت‌هایی را دربرمی‌گیرد که به مبدأ و سرآغاز اشاره دارند؛ یعنی همان چیزی که به اسطوره معروف است. اما در این مجموعه داستان‌های کوچک، قصه‌ها و افسانه‌هایی هم گنجانده شده است. چیزی که برای مسأله‌ی موردنظر ما حایز اهمیت است تحلیل محتوای روایی این حکایت‌ها نیست، بلکه شیوه و شگرد روایتشان است. برای شنیدن حکایت‌های کاشیناهوایی باید نامی کاشیناهوایی داشت (این دانشمند هم چنین نامی دارد) همچنین باید از جنس مذکر بود و یا دختربچه‌ای نابالغ. برای تعریف کردن این حکایت‌ها باید هم مذکر بود و هم نامی کاشیناهوایی داشت. و سرانجام این که هر کاشیناهوایی می‌تواند بدون استثنا موضوع یکی از این حکایت‌ها باشد. بنابراین انتقال این حکایت‌ها از طریق روایت تابع این قواعد اجباری است. اما این قواعد مسأله‌ی اصل و نسب کاشیناهوایی را هم مطرح می‌سازد؛ این که ببینیم هر کاشیناهوایی آیا از طریق ازدواج برون‌همسری[2] به دنیا آمده است یا نه. به تعبیر دیگر، آیا پدرش یا مادرش بومی هستند یا نه. در این میان چند احتمال وجود دارد:

الف) پدر بومی است.

1- Schelling

2- exogamique

ب) پدر غیربومی است.
پ) مادر بومی است.
ت) مادر غیربومی است.
ث) فردی که پدرش بومی است بالغ است.
ج) فردی که پدرش بومی است نابالغ است.
چ) فردی که مادرش بومی است بالغ است.
ح) فردی که مادرش بومی است نابالغ است.

پس می‌بینیم که هشت دسته‌بندی خویشاوندی در این قوم وجود دارد. اما همان‌طور که این قوم‌شناس متذکر می‌شود اصلی‌ترین نقش ازدواج‌های برون‌همسری انتقال نام است. این قواعد اجباری که بر چگونگی انتقال حکایت‌ها و شیوه‌ی انتقالشان حاکم است قواعدی است که نقششان صیانت و محافظت از این حکایت‌ها و شیوه‌ی انتقالشان است. و این کار از طریق استمرار نام‌ها باعث تداوم اصالت کاشیناهوایی‌ها هم می‌شود.

دانشمند قوم‌شناس بر این نکته تأکید می‌کند که هربار که روایتی آغاز می‌شود، راوی ابتدا این جمله‌ی تکراری را بیان می‌کند: «این داستان... است و من آن را همیشه به همین صورت شنیده‌ام و حالا هم نوبت من است که آن را برایتان تعریف کنم. پس گوش کنید!» و اضافه می‌کند که این داستان گویا با جمله‌ای تکراری هم خاتمه می‌یابد: «داستان... به سر رسید. کسی که آن را برایتان تعریف کرد... (نامی کاشیناهوایی و اگر طرف سفیدپوست باشد نامی اسپانیولی یا پرتغالی) بود.» آداب و آیین داستان‌گویی هربار با خاطرنشان کردن و تأکید بر نام سه نفر، یعنی راوی،

شنونده و قهرمان به این داستان مشروعیت می‌بخشد، به این دلیل که آن را به صورت زیرگروه و جزئی از نام‌های کاشیناهوایی نشان می‌دهد.

حاصل کار این است که در این شیوه‌ی روایت با زمان به نحوی خاص برخورد می‌شود. هریک از راویان اطمینان می‌دهد که همیشه داستانی را تعریف می‌کند که از کسی شنیده است. او پیش از این شنونده‌ی این داستان بوده است و راوی آن هم به نوبه‌ی خود قبلاً شنونده بوده است. همین ترتیب و نظم در کل زنجیره‌ی انتقال حکایت به چشم می‌خورد. درنتیجه، نخستین راویان این حکایت‌ها باید همان قهرمانان آن بوده باشند.

زمان اصلی ماجرا[1] که رخداد تعریف شده در آن اتفاق می‌افتد بی‌وقفه با زمان روایت کنونی که این رخداد را تعریف می‌کند در ارتباط قرار می‌گیرد. دو نحوه‌ی عملکرد این ارتباط را ممکن می‌کند. نخست، ثبات نام‌ها که تعدادش هیچ‌وقت تغییر نمی‌کند. این نام‌ها بی‌آن‌که زمان بر آن‌ها تأثیری داشته باشد برای نامیدن افراد مشخصی مورد استفاده قرار می‌گیرد. دوم، قابلیت جابه‌جایی افراد نامیده شده برای اشغال سه موقعیت روایی مشخص (راوی، شنونده و قهرمان) است. این مسأله‌ای است که آداب و رسوم حاکم بر چگونگی تعریف داستان، هربار که حکایتی آغاز می‌شود، آن را تبیین می‌نماید.

به نظر من، چنین سازوکار زبانی‌ای نمونه‌ی خوبی است برای «شکل رژیمی»[2] که کانت آن را رژیم خودکامه می‌نامد. همین سازوکار قادر است تا به فرد هنجارسازی که داستان را تعریف می‌کند مشروعیت ببخشد.

1- *diégésis* 2- forma regiminis

نام‌ها که، به قول کریپکه، «اشاراتی خشک» محسوب می‌شوند پهنه‌ای را پیش چشم ما به تصویر می‌کشند که پهنه‌ی نام‌ها، یا پهنه‌ی فرهنگی نامیده می‌شود. این پهنه را باید حوزه‌ای محدود قلمداد کرد، زیرا تعداد نام‌هایی که در آن در دسترس است محدود است. این پهنه همیشه به همین شکل بوده و هر فردی در آن از جایگاهی مشخص برخوردار است؛ به این معنا که برای او نامی انتخاب می‌کنند که به نوبه‌ی خود نوع ارتباطش را با دیگران تبیین می‌کند. در موارد زیر این جایگاه از نقشی تعیین‌کننده برخوردار است:

۱) تبادلات جنسی ۲) اقتصادی ۳) اجتماعی ۴) زبانی. فرد موردنظر، به صورت شرعی، یا مجاز به برخورداری از این موارد هست، یا نیست. و از طرف دیگر، یا وظیفه‌اش حکم می‌کند که از این موارد برخوردار باشد یا نمی‌کند. این موارد همگی هنگام ارتباط با دیگران بروز می‌کنند؛ و این دیگران هم، به نوبه‌ی خود، یا از برخی از این موارد برخوردارند و یا برخوردار نیستند. رخداد (رسیدیم به اصل ماجرا) تنها در صورتی می‌تواند زیرگروه سنّت تلقی شود که به شکل داستان بیان شود. این داستان باید حتماً از قاعده‌ی حاکم بر پهنه‌ی نام‌ها تبعیت کند؛ هم از لحاظ چیزی که تعریف می‌کند (مرجع‌ها، قهرمانان، زمان‌ها و مکان‌ها) و هم از لحاظ شیوه‌ی تعریف شدن (راوی و شنوندگان). به این ترتیب، خلئی که اصولاً دو جمله را از هم متمایز می‌کند و باعث می‌شود تا جمله‌ای به صورت رخداد عرضه شود توسط حکایت پر می‌شود و این حکایت هم تابع تکرار پهنه‌ی نام‌ها و جابه‌جایی آن‌ها برای اشغال جایگاهی متفاوت است. هویت کاشیناهوایی، همان «ما»یی که سه جایگاه را شامل می‌شود،

به این ترتیب از گرداب ممکن‌الوجودی می‌رهد و، از آن‌جایی که صرفاً حکایت می‌تواند، نه تنها توصیف‌ها، بلکه دستورها، محک‌ها و احساسات (مثل جمله‌های تعجبی یا پرسشی) را گرد هم آورد و نظم بخشد و سپس انتقال دهد، این سنّت است که عهده‌دار انتقال اجبارها و بایدهای مربوط به هریک از نام‌ها می‌شود و این کار را با توجه به دستورات خاص هر موقعیت انجام می‌دهد. همین سنّت‌ها، تنها به خاطر این که این دستورات را با تکیه بر حاکمیت حاکم بر نام‌های کاشیناهوایی انجام می‌دهد، از وجهه‌ای شرعی و معتبر برخوردار می‌شود.

کاشیناهوایی‌ها خودشان را «انسان‌های واقعی» می‌نامند. هر چیزی که خارج از این سنّت جای بگیرد، چه رخدادی طبیعی باشد و چه انسانی، اگر نام مشخصی را برای فرد کاشیناهوایی تداعی نکند، وجود خارجی هم نخواهد داشت، چرا که اجازه‌ی وجود ندارد (به تعبیر دیگر، درست نیست). حاکمیت، به معنای مدرن کلمه، تاکنون برای کاشیناهوایی‌ها بازنمایی نشده است و مردم این قوم از طریق انتقال حکایت‌هایشان قضاوت می‌کنند که چه چیزی درست و چه چیزی نادرست است. و این گونه است که به قواعد حاکم بر این حکایت‌ها عمل می‌کنند (چرا که نام‌ها تولیدکننده‌ی تعدادی اجبار و الزام از انواع گوناگون آن است). این قوم خودش قدرت مجریه را برعهده دارد. پس همان‌طور که می‌بینیم، در این شیوه‌ی روایی نوعی سیاست‌مداری نهفته است. اما این سیاست جزئی از کل زندگی‌ای است که نهادهایش را حکایت‌ها پایه‌گذاری کرده‌اند. به همین دلیل هم می‌توان این سیاست را استبدادی خواند.

خوب می‌دانم موضوعی را که به این ترتیب توضیح داده‌ام با اندکی

ساده‌انگاری همراه است. اگر دانشمند قوم‌شناس اراده کند می‌تواند استدلال استنتاجم را به راحتی رد کند و نشان دهد که تحلیلم از این ماجرا تا چه اندازه از یکی از آرزوهای دیرین غرب حکایت می‌کند: این آرزو که غرب همواره می‌خواست در فرهنگ‌های «بیگانه» چهره‌ی چیزی راکه از دست داده است بازیابد؛ همان چیزی که افلاطون در مصر و یا در آتلانتید در جست‌وجویش بود. من کاملاً با چنین نقدی موافقم. نگرش ما نسبت به اسطوره احتمالاً اسطوره‌ای است. و برخوردمان هم با داستان‌های کاشیناهوایی بیش از حد جدی است و شاید خودشان نسبت به این داستان‌ها دیدی طنزآلودتر داشته باشند. اما نگرش ما در بازگویی این مطلب که حکایت از دیرباز نقش مشروعیت‌بخشی را ایفا نموده است در بحثی که پیش کشیدیم بسیار مفید و مثمرثمر است. بحث ما بحث استبداد مدرن است و بهتر است بگویم، این نگرش بی‌تردید از اهمیتی شایان توجه برخوردار است و الزامی به نظر می‌رسد.

همین استبداد است که توجیه می‌کند چگونه نازیسم می‌تواند با موفقیت تمام از اسطوره استفاده کند تا به این ترتیب حاکمیتش را در جبهه‌ی مقابل حاکمیت جمهوری‌مدارانه قرار دهد. حاکمیت جمهوری‌مدار پیش از ظهور نازیسم سامان‌دهی زندگی سیاسی غرب مدرن، و قبل از آن سامان‌دهی زندگی جمهوری ویمار را برعهده داشت. البته همین استبداد، همین ارزش بیش از اندازه برای بعضی چیزها قایل شدن، همچنان در بسیاری از اذهان رواج دارد. نازیسم «نام آریایی» را جایگزین «انگاره‌ی شهروند» کرد و برای مشروعیت بخشیدن به خودش از ماجراهای قهرمانی اقوام شمال اروپا استفاده کرد و چشم‌انداز مدرن

«جهان میهنی» را به بوته‌ی فراموشی سپرد. و اگر نازیسم در این راه موفق شد به این دلیل بود که مردمی که حاکمیت را برعهده داشتند (به مفهومی که کانت از واژه‌ی دموکراتیک استنباط می‌کند) بین خودشان «نیاز به بازگشت به سرچشمه‌ها» را احساس می‌کردند؛ و تنها اسطوره می‌توانست پاسخ‌گوی چنین نیازی باشد. نازیسم برای این مردم نام‌ها و حکایت‌هایی را به ارمغان آورد که به آنان اجازه می‌داد تا یگانه الگویشان قهرمانان ژرمن باشد و بتوانند با این کار بر زخم‌های ناشی از شکست و بحران مرهم بگذارند. بیگانه‌ستیزی و زمان‌ستیزی الزاماً جزئی از این دم و دستگاه زبانی مشروعیت‌بخشی است. باز هم راجع به این موضوع بحث خواهیم کرد.

۴- جمهوری‌مداری چیزی بیش از جدایی سه قوه است و به گسست نیاز دارد؛ نیاز به این که هویت جمعی و مردمی از هم بگسلد. حکایت، حکایت بازنمایی نیست. مسأله خیلی مفصل‌تر از این‌ها است. باید به این مسأله از دیدگاه زبانی نگاه کنیم تا ببینیم این جمهوری‌مداری در واقع همان سامان‌دهی رژیم‌های گوناگون جمله و انواع گوناگون گفتمان است. این سامان‌دهی بر جدایی این رژیم‌ها و این انواع گفتمان مبتنی است. این جدایی هم به نوبه‌ی خود باعث می‌شود تا بین آن‌ها نوعی بازی به وجود بیاید. و اگر نخواهیم از کلمه‌ی بازی استفاده کنیم این جدایی به این معنا است که امکان به وجود آمدن رخداد، به‌عنوان مطلبی ممکن‌الوجود، می‌تواند مدنظر قرار گیرد. من به این نوع سامان‌دهی می‌گویم مباحثه‌ای[1].

همان‌طور که دیدیم، در روایت سنّتی تلفیقی از هدف‌های متعدد

1- délibérative

وجود دارد: نخست باوراندن، سپس اطلاع دادن، مجاب کردن، تشویق به تصمیم‌گیری و.... تمام این هدف‌ها به نحوی پنهان جزئی از فرایند روایت محسوب می‌شود. حکایت از آن‌جایی که خصلتی ارگانیک، یا ترجیح می‌دهم بگویم دربرگیرنده، دارد امکان چندانی برای تحلیل باقی نمی‌گذارد. در سیاست مباحثه‌ای چگونگی ترتیب انواع گفتمان و رژیم‌های متعدد جمله را می‌توان تجزیه کرد. برای درک بهتر این موضوع، توصیفی ساده و حتا ساده‌لوحانه از مراحل فرایند مباحثه‌ای را برایت بازگو می‌کنم.

الف) غایت عالی (می‌توان به آن هدف هم گفت) با جمله‌ای متعارف که نوعی جمله‌ی پرسشی دستوری است مطرح می‌شود. مثلاً چه باید باشیم؟ آن هم با توجه به تمام بار معنایی این جمله: خوشبخت، دانشمند، آزاد، برابر، ثروتمند، توانا، هنرمند، آمریکایی؟ پاسخ این پرسش را فلسفه‌های گوناگون تاریخ عرضه می‌کنند و باید توجه داشت که این جواب چندان در حوزه‌ی سیاست مطرح نمی‌شود. با این همه، این پرسش‌ها در مباحث سیاسی با عنوان «گرایش‌های معنوی» جای عرضه دارد.

ب) پس از پرسش چه باید باشیم؟ بلافاصله سؤال چه باید بکنیم تا این‌طور باشیم؟ مطرح می‌شود. به این ترتیب، از مبحثی صرفاً دستوری و تقریباً اخلاقی به امری فرضی می‌رسیم. درست مثل این که گفته باشیم: اگر می‌خواهی این طور باشی این کار را بکن!

پ) چنین سؤالی ایجاب می‌کند تا فهرستی از راه‌های رسیدن به این غایت را تهیه ببینیم. باید موقعیت را تحلیل کرد، توانایی‌های موجود و

همچنین توانایی‌های همدستان و حریفان را هم سنجید و منافع حاصل برای طرفین را مشخص نمود. این‌جا با گفتمانی کاملاً متفاوت سر و کار داریم؛ گفتمانی صرفاً شناختی که از آن متخصصان، کارشناسان، مشاوران و صاحب‌نظرانی است که در این بحث سهیم شده‌اند و در این راه حاصل پژوهش‌ها، گزارش‌ها، نظرخواهی‌ها، شاخص‌ها و آمارهایشان را ارایه کرده‌اند.

ت) وقتی که این اطلاعات به دست آمد (میزان این اطلاعات باید با توجه به نوع بحث کامل و بی‌نقص باشد) گفتمانی از نوعی جدید پدید می‌آید که دسترسی به اهداف زیر را بیان می‌کند: چه کار می‌توانیم بکنیم؟ آدمی مثل کانت در برابر چنین پرسشی می‌گفت که این مثال بیان کننده‌ی انگاره‌ی تخیل است (شهود بدون مفهوم). آدمی مثل فروید می‌گفت این سؤال نوعی تداعی معانی آزاد است. ما این سؤال را مونتاژ سناریو یا همان همانندنگاری[1]، یا حتا روایت چیزهایی که هنوز واقع نشده است و غیرواقعی محسوب می‌شود می‌خوانیم.

ث) مباحثه، به معنای واقعی کلمه، در مورد این سناریوها مطرح و تحت رژیم استدلال محقق می‌شود. هریک از مباحثه کنندگان بر آن است که ثابت کند طرف مقابل اشتباه می‌کند و چرایش را هم بازگو کند. ارسطو به این شیوه‌ی سخن گفتن می‌گفت دیالکتیک. در این نوع گفتمان کمی فن بیان هم به کار می‌رود. استدلال‌ها[2] در این نوع با شیوه‌های کلاسیک مجاب کردن[3] درمی‌آمیزد. هدف تنها رد طرف مقابل نیست؛ بلکه مجاب

1- simulation
2- *logoï*
3- *topoï*

کردن شخص ثالث هم هست (قاضی، رئیس‌جمهور، و کسانی که در نظام‌های مردم‌سالاری رأی می‌دهند).

ج) حالا می‌رسیم به تصمیم‌گیری، یعنی زمان قضاوت و داوری؛ زمانی که باید، به قول کانت، اسرارآمیزترین جملات را ابراز کنیم، به عبارت دیگر، «جمله‌ی رخدادی» به معنای عالی کلمه را. این‌گونه جملات را قطع‌نامه، برنامه، نتیجه‌ی انتخابات و یا داوری می‌گویند.

چ) به داوری باید مشروعیت داد و این نقشی است که گفتمان هنجارساز عهده‌دار انجامش است (آیا حق چنین تصمیم‌گیری‌ای را داریم؟) سپس باید داوری را به اجرا گذاشت (از طریق بخش‌نامه، قانون، حکم، امریه) و سرپیچی از آن هم باید مجازات شود.

این نظم و ترتیب و سامان‌دهی، به رغم ظاهرش، از لحاظ زنجیره‌ی پیوندهای موجود در آن متناقض است، چرا که اجزای تشکیل‌دهنده‌اش ناهمگن‌اند. چگونه می‌توان جمله‌ای دستوری (ما باید) را از جمله‌ای توصیفی (این همان چیزی است که می‌توانیم) استنتاج کرد؟ چگونه می‌توان از پی جمله‌ای دستوری جمله‌ای هنجارساز را ذکر کرد که به جمله‌ی نخستین مشروعیت می‌بخشد؟ از این لحاظ، می‌توان گفت که چهارچوب این دم و دستگاه مباحثه‌ای تا اندازه‌ای شکننده است. نقش مهمی که دانش در آن ایفا می‌کند (فنون و علوم در خدمت سیاست) و این که همین دانش همواره مورد بحث و مذاکره‌ی دانشمندان قرار می‌گیرد بر میزان این شکنندگی می‌افزاید. اما مهم‌تر این که انسجام گونه‌های ناهمگنی که در این سامان‌دهی نقش دارند تنها در پاسخی مستتر است که به پرسش نخست داده می‌شود: ما چگونه باید باشیم؟ سامان‌دهی

مباحثه‌ای تنها به این دلیل در برابر تجزیه و تلاشی عناصرش مقاومت می‌کند که شکل ارگانیک تمایل و خواست آزاد و بی‌قید و بند است، شکل تعقل کاربردی به صورت ناب.

اصولاً در نظام جمهوری نوعی عدم اطمینان در مورد غایت نظام وجود دارد، و این عدم اطمینان به هویت «ما» مربوط است. همان‌طور که دیدی مسأله‌ی هویت به منزله‌ی هدف و غایت در سنّت روایی اصلاً مطرح نمی‌شود. حکایت کاشیناهوایی مدام تأکید می‌کند که ما باید همانی باشیم که هم‌اکنون هستیم، یعنی باید کاشیناهوایی باشیم (حکایت آریایی هم همین کار را می‌کند). در نظام جمهوری حکایت‌های متعددی وجود دارد، چرا که چندین هدف غایی ممکن وجود دارد. در نظام استبدادی تنها یک حکایت وجود دارد، چرا که یک سرمنشأ بیشتر وجود ندارد. جمهوری موضوعی را برای باور کردن پیش رو قرار نمی‌دهد. جمهوری وادار می‌کند تا بیندیشیم و قضاوت کنیم. جمهوری خودش را طلب می‌کند.

حکایت‌هایی که موردنظر جمهوری است نه اسطوره‌ای، بلکه حکایت نجات‌بخشی‌ها و از بند رستن‌ها است. این حکایت‌ها هم مثل اسطوره کاربردشان مشروعیت بخشیدن است؛ مشروعیت بخشیدن به نهادها، به برخوردهای اجتماعی و سیاسی، به قانون‌گذاری‌ها، به اخلاق‌ها، شیوه‌های اندیشیدن و، در نهایت، به نمادها. تفاوت این حکایت‌ها با اسطوره‌ها در این است که مشروعیت را در کنش‌های اولیه‌ای که «سنگ بنای» فرهنگ و یا تاریخ هستند نمی‌توانند بیابند، بلکه باید این مشروعیت را در آینده‌ای بجویند که قرار است از راه برسد، یعنی

در انگاره‌ای که باید تحقق بیابد. این انگاره (آزادی، روشنگری، سوسیالیسم، ثروتمند شدن عموم مردم) ارزش مشروعیت‌بخشی دارد، چرا که جهان‌شمول است. این انگاره به مدرنیته شیوه‌ی نگرشی می‌بخشد که خاص خود این مدرنیته است و آن را «برنامه» می‌نامند؛ یعنی اراده‌ای که هدفش نیل به یک هدف مشخص است.

برای تبیین این مسأله باید بار دیگر رساله‌های کانت را درباره‌ی تاریخ سیاسی بررسی کرد. این کار را نه تنها باید در کتاب پاسخ به سؤال عصر روشنگری چیست؟ بلکه در کتاب‌های برنامه‌ی صلح جهانی، انگاره‌ی تاریخی از بشریت از دیدگاه جهان‌میهنی و به ویژه در دومین بخش از تقابل قابلیت‌ها، یعنی بخش مربوط به تقابل فلسفه و قابلیت‌های حقوق نیز انجام داد. اما مجال چنین کاری در این‌جا نیست. نتیجه کلی‌ای که از انجام چنین کاری به دست می‌آید این است که حکایت تاریخ جهانی بشریت را نمی‌توان از دیدگاه اسطوره‌ای مورد تأیید قرار داد. نتیجه‌ی دیگر این است که این تاریخ باید همواره به انگاره‌ای مبتنی بر تعقل کاربردی (آزادی، نجات) وابسته بماند؛ این که نمی‌توان صحت و سقمش را از طریق ادله‌ی تجربی مورد بررسی قرار داد، بلکه باید برای این کار از نشانه‌های غیرمستقیم استفاده کرد؛ از تشابهاتی که به صورت تجربی نشان می‌دهد که این انگاره‌ی آرمانی در اذهان حضور دارد. نکته‌ی دیگر این است که بحث درباره‌ی این تاریخ جنبه‌ای دیالکتیکی دارد؛ آن هم به مفهومی که کانت از آن اقتباس می‌کند، یعنی دیالکتیکی که نتیجه‌ای دربرندارد. آرمان را نمی‌توان از طریق حسیات نشان داد. به همین ترتیب، نه می‌توان جامعه‌ای آزاد را نشان داد و نه عمل آزادانه را. خلاصه آنکه تنش بین چیزی که باید

باشیم و چیزی که هستیم همواره به همین شدت و حدت باقی خواهد ماند.

تنها موردی که از آن اطمینان داریم این است که حق و حقوق جنبه‌ای بدیهی ندارد و اجتماع واقعی نمی‌تواند مشروعیتش را در بطن خودش بیابد. اجتماع موردنظر باید مشروعیتش را در جماعتی بجوید که به خودی خود نامی ندارد و تنها امید این است که روزی چنین جماعتی پدیدار گردد. بنابراین نمی‌توان به مردم امروز تهمت زد که آن طور که باید باشید نیستید، نمی‌توان به آن‌ها تهمت زد که چرا شهروندی جهانی نیستید و برای این کار به نام فرانسوی و یا امریکایی‌شان استناد کرد. اما عکس این کار را می‌توان انجام داد. بنابراین همان‌طور که گفتم عنصری هست که تار و پود جماعتی واقعی را (آن‌طور که در اصل جمهوری‌مداری و در تاریخ پرورده‌ی چنین اصلی آمده است) از هم می‌پاشد. حاکمیت از آن مردم نیست. حاکمیت از آن انگاره‌ی جماعت آزاد است و تنها نقشی که تاریخ در این بین ایفا می‌کند این است که تنش حاصل از این نقصان را عیان می‌سازد. جمهوری با آزادی‌خواهی‌اش به امنیت پشت می‌کند.

۵ـ با تکیه بر تمامی مطالبی که به صورت اجمالی بیان شد به نظر می‌رسد که بتوان گفت وقتی سخن از استبداد به میان می‌آید منظور چیست. بالطبع بهتر است میان آن استبدادی که به مشروعیت‌بخشی مدرن از طریق انگاره‌ی آزادی پشت می‌کند، و آن استبدادی که از آن نشأت می‌گیرد تمایز قایل شد. وقتی حکومتی به خودش اجازه می‌دهد تا نام ملتی و یا قبیله‌ای را بر خود بنهد ـ نامی که خودش هم جزئی از مجموعه داستان‌های کم و بیش افسانه‌ای است (مثل ماجرای قوم

ژرمن‌ها و یا سلت‌ها و یا ایتالیک‌ها) ـ این کار تنها در صورتی امکان‌پذیر است که ارتباطش با آنچه از اعلامیه‌ی حقوق بشر سال ۱۷۸۹ باقی مانده است به کلی قطع شود. این‌جا صحبت از «کنار گذاشتن» برنامه‌ی مدرن، یعنی چیزی که هابرماس درباره‌ی پست‌مدرنیته می‌گوید، نیست، بلکه صحبت از نابود کردن و از میان بردن است. تردیدی که در پی این تلاشی یا نابودی در وجدان اروپایی، یا می‌توان گفت غربی، نقش می‌بندد این است که: تاریخ جهانی به طرز علاج‌ناپذیری حتماً، به قول کانت، «به سوی آنچه بهتر است» تمایل ندارد. یا شاید بهتر باشد اگر بگویم این تردید پیش می‌آید که شاید تاریخ الزاماً غایتی جهانی نداشته باشد. اسم خاصی که ارباب استبداد برای خود برمی‌گزینند بر سودجویی از روایت‌ها تکیه دارد. پیش از این راجع به این مطلب صحبت کرده‌ایم. «من» به‌عنوان فردی آریایی برای «شما» آریایی‌ها داستان اجداد آریایی‌تان را تعریف می‌کنم؛ همان داستانی را که همین اجداد به ما منتقل کرده‌اند. پس گوش کنید! برای بقیه تعریفش کنید و به دستوراتش عمل کنید!... آریایی‌ها تنها انسان‌های واقعی هستند. تنها آن‌ها آدم هستند. «آنی» که آریایی نیست تنها به دلیل بروز اشکالی اساسی در اصل حیات هنوز زنده مانده است، البته هم‌اکنون هم مرده به حساب می‌آید. کافی است خلاصش کنیم! جنگ‌های نازی به این ترتیب شکل عملیات بهسازی و سالم‌سازی به خود می‌گیرد. هیچ چیزی به اندازه‌ی این مطلب با مشروعیت جمهوری‌مدارانه، با سازوکار مباحثه‌ای گفتمان‌های موردنظر جمهوری و، در نهایت، با انگاره‌ی تاریخی‌ای که محصول همین جمهوری است بیگانه نیست.

با این همه، مسایل به این سادگی هم که فکر می‌کنی نیست. از دیدگاه فردی جمهوری‌خواه، وقتی می‌گوییم جماعت چگونه باید باشد و آن آرمان آزادی‌ای که جواب‌گوی چنین جماعتی است چیست، معنی‌اش این نیست که این جماعت جنبه‌ی واقعی ندارد، بلکه بیشتر فرض بر این است که چنین جماعتی از پیش وجود داشته است و امروز هم وجود دارد و می‌تواند برای خودش نامی انتخاب کند و قادر است با استناد به کارهای قهرمانی و مرگ‌های شرافت‌مندانه بر میزان افتخار نامش بیفزاید. وقتی می‌گوییم می‌خواهیم شهروند جهانی باشیم مشکل این‌جا است که فرانسوی هستیم، نه چیزی بیشتر و نه چیزی کمتر. و در این مطلب جای هیچ‌گونه تردیدی هم نیست. این نوع درهم‌آمیختن سنّت و حکایت، از یک سو، و حاکمیت و انگاره‌ای آرمانی، از سوی دیگر، هنگامی بیشتر متجلی می‌شود که مثلاً اولین جمله‌های اعلامیه‌ی حقوق بشر ۱۷۸۹ را تجزیه و تحلیل می‌کنیم. «چه کسی»، کدام «پ»، باید آن‌قدر حاکمیت داشته باشد که بتواند حقوق «بشر» را اعلام کند؟ این‌جا همان مسأله‌ای که پیش از این با عنوان بن‌بست در مقوله‌ی مجاز دانستن از آن یادکردیم پیش می‌آید. با این همه، تعجب می‌کنیم، چون می‌بینیم آن صدایی که قدرت مشروعیت‌بخشی دارد صدایی محلی است که خودش را نماینده‌ی مردم کشوری خاص، یعنی مردم فرانسه، می‌داند. البته درست است که این کار با نام خدای متعال آغاز شده است، اما این که دلیل نمی‌شود. چگونه می‌شود آن صدایی که هنجاری جهانی را بیان می‌کند و داعیه‌ی جهانی شدن را دارد منشأش مردم «یک کشور» باشند؟ از طرف دیگر، وقتی بعدها همین صدا، به اسم صدایی جهانی، جنگ راه می‌اندازد از کجا

بفهمیم آیا آتش این جنگ‌ها در پی رسیدن به آزادی افروخته شده است یا تنها در اندیشه‌ی کشورگشایی و دستیابی به منافع شخصی است؟

اگر از دیدگاه استبدادی به قضیه نگاه کنیم تضاد با جمهوری را هم آشکارا مشاهده می‌کنیم. سیستم نازی شکل بیرونی سازوکار مباحثه‌ای، یعنی حزب و پارلمان، را حفظ می‌کند و حتا می‌تواند برای دگرگون جلوه دادن چهره‌ی قوم‌محورانه‌ی فتوحاتش از قهرمان‌گرایی جمهوری‌مدارانه‌ی جنگ‌های انقلابی هم استفاده کند (هیتلر طی مراسمی کاملاً تشریفاتی و پر تجمل خاکستر «عقاب» را به انوالید [1] منتقل می‌کند). البته تمام این کارها جنبه‌ی نقیضه‌گون دارد. ولی هدف از انجامشان چیست؟ در پاسخ باید گفت این‌که نشان ندهیم گفتمان مشروعیت‌بخش دیگر از آن جمهوری نیست، به این دلیل که حکومت خودکامه نیاز به جمهوری‌مداری دارد. وقتی منطق توجه به قومی خاص مطرح می‌شود و در پی آن است تا کل بشریت را نیز در بر بگیرد، ته‌رنگی از جهان‌شمولی بر آن نقش می‌بندد.

هسته‌ی این دوگانگی و تناقض در انگاره‌ای که در واژه‌ی «مردم» وجود دارد مشهود است. خوب می‌دانیم که مکتب نازیسم چه ارزشی برای این واژه قایل بود. وقتی نازی‌ها می‌گویند «مردم» منظورشان هم اشاره به ویژگی جماعتی است که باید روزی به وجود بیاید، و هم تجلی حاکمیتی جهانی. وقتی می‌گوییم «مردم» دقیقاً معلوم نیست از چه هویتی سخن می‌گوییم. وقتی «مردم» [2] را جایگزین صدای هنجارساز می‌کنیم

۱ـ بنایی تاریخی در فرانسه که اشخاص سیار مشهور و نامی در آن دفن می‌شوند. (م)

2- *das volk* در متن به زبان آلمانی (م)

معلوم نیست آیا حاکمیت موردنظر خودکامه است و نیازمند به سنّت حکایتی اصیل و ریشه‌دار، یا جمهوری‌مدار است و نیازمند نهاد نظام مباحثه به منظور رسیدن به انگاره‌ی آرمانی آزادی.

اهمیت شگفت‌انگیزی که سیاست نازی برای صحنه‌آرایی قایل بود بارها مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. زیبایی‌شناسی، به معنای زیبایی‌شناسی «اثر هنری کامل» که پسارمانتیسم و واگنر پایه‌گذارش بودند و بیشتر بر سینما و اپرا تکیه دارد ــ چرا که این دو هنرهای «کامل» انگاشته می‌شوند ــ به خدمت حکومت خودکامه درمی‌آید و تمام صحنه‌آرایی برنامه‌ی شیلر[1] را برهم می‌ریزد. بازنمایی ملموس مردم از طریق مردم و برای مردم، به جای آنکه بشریت را آموزش دهد و مهیای پذیرش انگاره‌های آرمانی کند، بیشتر به این مطلب می‌پردازد که به مردم بقبولاند انسان‌هایی استثنایی هستند و مثل و مانند ندارند. عملکرد «جشن‌ها»، چه آن‌هایی که باشکوه و جلال تمام برگزار می‌شدند و چه آن‌هایی که جنبه‌ی خصوصی‌تر داشتند، این بود که هویت ژرمن را پاس بدارند و گوش‌ها و چشم‌ها را آماده‌ی دیدن و شنیدن چهره‌های نمادین اسطوره‌های آریایی کنند. هنر آریایی در پی مجاب کردن بود و تنها با حذف جریان‌های پیشروگرایی که جنبه‌ی تفکری داشتند موفق شد تا برای خودش جایی باز کند.

این کوشش برای ساختن چهره‌های تندرست‌ساز[2] که از همان بدو پیدایش نازیسم مورد استفاده قرار گرفت به این دلیل ثمربخش بود که

۱ـ شاعر رمانتیک آلمان (م)

۲ـ لیوتار در این‌جا از واژه‌ی orthopédique استفاده کرده است که معنایش برطرف کردن نقایص و عقب‌افتادگی‌های پیکر انسان است. (م)

جمعیت آلمان با بحران هویتی شدیدی دست و پنجه نرم می‌کرد. این بحران که حاصل شکست آلمان در سال ۱۹۱۸، تعیین مرزهای جدید بر اساس معاهده‌ی ورسای و، سرانجام، شکست شدید اقتصادی اجتماعی سال‌های ۱۹۳۰ بود به‌عنوان خاستگاه نازیسم و منشأ ظهورش معرفی شده است. هر چه باشد، حتا اگر از این موارد به‌عنوان «دلیل» هم نام ببریم، باز راه به جایی نبرده‌ایم. آنچه برای موضوع بحث ما جالب است یادآوری این نکته است که بحران هویتی که نازیسم تلاش کرد تا مرهمی برایش بیابد و در عوض تنها کاری که کرد این بود که آن را به معضلی جهانی تبدیل کرد، به صورت بالقوه در اصل جمهوری‌مدارانه‌ی مشروعیت‌بخشی وجود دارد.

هگل، در کتاب پدیدارشناسی روح، جنبه‌ی منفی و مدرن آرمان آزادی را مورد بحث قرار می‌دهد و می‌گوید این آرمان قادر است هر گونه هدف‌گرایی خاص و عینی، به ویژه هدف‌گرایی نهادهای سنّتی را متلاشی و نابود کند. من اضافه می‌کنم که این آرمان قادر است هر گونه جماعت خودکامه را، به مفهومی که کانت از آن اقتباس می‌کند، نابود و متلاشی کند؛ به عبارت دیگر، آن جماعت خودکامه‌ای که مشروعیت شیوه‌ی زندگی‌اش را در نام و گذشته‌اش جست‌وجو می‌کند. به این ترتیب، بحثی دیالکتیکی بین موارد خاص و موارد جهانی در می‌گیرد؛ بحثی که با استناد بر آزادی مطلقی در می‌گیرد که هگل پایه‌هایش را بنا می‌کند. به قول خودش، این بحث تنها سرانجامی که دارد ایجاد وحشت است. از دید آرمان آزادی مطلق، که مفهومی از هر جهت تهی است، هر واقعیت خارجی می‌تواند مورد ظن و تردید قرار بگیرد، به این بهانه که سد راه

رسیدن به آزادی است. و این در حالی است که ممکن است کسی به عمد در پی به وجود آوردن این واقعیت نبوده باشد، یا این واقعیت اصلاً وجود نداشته باشد. به نظر من، در این صورت، یگانه صدای هنجارساز، یگانه سرچشمه‌ی قانون و یگانه «پ»، همان خواستن و مطالبه کردن است. فحوای این مطالبه نه فلان چیز و نه بهمان چیز است. به عبارت دیگر، این فحوا هیچ‌گاه از قبل تبیین نشده است و ممکن است هر چیزی باشد. به همین دلیل، این‌گونه قضاوت می‌کند که هر عمل خاصی، حتا اگر قانون توصیه‌اش کرده باشد و با رعایت قواعد پدید آمده باشد، نمی‌تواند هم‌پایه با کنشی آرمانی تلقی شود. کاری که حکومت وحشت انجام می‌دهد این است که بذر تردید را در دل همگان می‌کارد؛ تردیدی که بر مبنای آن هیچ‌کس به اندازه‌ی کافی نجات نیافته است. چنین حکومتی کارش این است که از این وحشت نوعی سیاست بیافریند. هر واقعیت خاصی می‌تواند دسیسه‌ای علیه مطالبات و اهداف ناب تلقی شود. حتا فردی که در موقعیت هنجارسازی قرار دارد می‌تواند از نظر چنین حکومتی در مظان اتهام قرار گیرد، تنها به این دلیل ساده که مطلق است و می‌تواند خوب یا بد باشد. روبسپیر در برابر حکم اعدامش هیچ اعتراضی نمی‌تواند بکند، جز آن‌که بگوید آنانی که کار قضاوتش را برعهده دارند به اندازه‌ی خودش مظنون‌اند. روبسپیر شب قبل از مرگش از کوتون می‌پرسد «به نام چه کسی» از ارتش بخواهم به مجلس حمله کند تا من آزاد شوم؟ حذف واقعیت خاص، از طریق مرگ افرادی که مشکوک و مظنون‌اند، بازگوی حداعلای منطقی است که بر اساسش این واقعه دسیسه‌ای علیه آرمان تلقی می‌شود. و حکومت وحشت از این راه

جماعتی واقعی را در حسرت نام و هویتش باقی می‌گذارد. وقتی فرانسوی‌ها وحشت‌زده از برابر جنایتی که از طریقش خواسته بودند مشروعیتی جمهوری‌مدارانه برقرار کنند گریختند دیگر سزاوار داشتن نام شهروند فرانسوی نبودند. اما اگر فرانسوی‌ها بخواهند تنها فرانسوی باشند پس باید از مباحثه، از تاریخ جهانی و از آرمان آزادی چشم بپوشند. حزب کمونیست فرانسه در سال‌های ۴۰ و ۵۰ کشور را وحشت‌زده می‌کند. نه تنها کشور را، بلکه کل احزاب جناح چپ را هم به وحشت می‌اندازد. دولت ضد دریفوس و طرفدار مارشال پتن باعث شرم جمهوری‌خواهان و حتا باعث شرم میانه‌روها است.

۶ـ فکر می‌کنم نباید سیاست مبتنی بر وحشت را در اصل با سیاست رژیم خودکامه اشتباه گرفت، حتا اگر تمییز این دو واقعیت تاریخی از هم کار چندان ساده‌ای نباشد. باید گفت که در بسیاری از موارد این دو با هم اشتباه گرفته می‌شود. اما فراموش نکن: صدای هنجارساز باید تهی بماند؛ هر گونه فردیتی (فرد، خانواده، حزب) که بخواهد جایی را اشغال کند مشکوک به این است که یا حقه‌بازی کرده است و یا حق کسی را خورده است؛ آن «پ»‌ای که دستوری را مجاز می‌کند و سپس از آن قانون می‌سازد نامی ندارد؛ این «پ» در حقیقت چیزی جز مطلبی که خواستارش هستند و یا، به عبارتی، همان مطالبه نیست. هیچ اراده‌ای در وجود «پ» یافت نمی‌شود و به هیچ فردیتی هم وابسته نیست. چنین سازوکاری، در هر مقیاسی که تصورش را بکنیم، چه جماعت خشک مذهبی شهر «سالم» باشد و چه ملت فرانسه، تقریباً به طور قطع به ایجاد سیاست وحشت می‌انجامد. چنین سیاستی نه تنها مباحثه و سازوکار

نهادینش را حذف نمی‌کند، بلکه شدیداً خواستارش نیز هست، زیرا تنها در چنین سازوکاری است که مسؤولیت هر فرد، چه نماینده باشد و چه شخصی که نماینده‌ای را برگزیده است، نسبت به هر یک از گونه‌های گفتمان لازم برای تصمیم‌گیری سیاسی در حد اعلای خود قرار می‌گیرد. هر یک از افراد، وقتی وارد این گونه مباحثه می‌شود، تنها بر سر زندگی‌اش قمار نمی‌کند. اصلاً شاید مهم‌ترین چیزی که در این میان مطرح است به جای زندگی، داوری باشد. منظور از داوری همان مسؤولیت فرد در برابر وقوع یک رخداد است. یادآوری می‌کنم که سازوکار پیچیده‌ی مباحثه‌ای اصولاً شیوه‌ی پیوند جمله‌ای به جمله‌ی دیگر را آزاد می‌گذارد. همین کار را درباره‌ی انواع دیگر گفتمان هم مجاز می‌داند و این امر در مورد تمامی مراحل فرایند مطالبه مصداق دارد.

جمهوری، به دلیل شکل خاصی که دارد، به رخداد هم توجه خاصی نشان می‌دهد. آنچه را آزادی می‌نامند همین است که گوش به زنگ چیزی باشیم که ممکن است اتفاق بیفتد؛ چیزی که باید ورای هر گونه قاعده‌ای درباره‌اش قضاوت کنیم. سیاست وحشت راهی است برای توجه به این امر که آنچه ممکن است اتفاق بیفتد معلوم نیست چیست. فلسفه راه دیگری را پیش می‌گیرد. تفاوت این دو راه در زمانی است که هر کدام برای رویارویی با رخداد و داوری درباره‌اش در اختیار دارند. فلسفه برای این کار، به اصطلاح، وقت می‌گذارد. اما برای تصمیم‌گیری جمهوری‌مدارانه فوریت وجود دارد و این باعث می‌شود که جمهوری برای تصمیم‌گیری که معمولاً در حوزه‌ی سیاسی رخ می‌دهد تعجیل کند.

می‌توان گفت که استبداد یعنی این که نهادهای مشروعیت‌یافته، از

طریق انگاره‌ی آرمانی آزادی، تحت سلطه‌ی مشروعیت‌بخشی، از طریق اسطوره‌ای، هستند. این همان چیزی است که کانت نامش را خودکامگی گذاشته است. اما این خودکامگی در این‌جا قدرت جهانی کردن را از جمهوری‌مداری به عاریت گرفته است. مسأله فقط این نیست که: «بیایید چیزی شویم که هستیم، یعنی بیایید آریایی شویم»، بلکه مطلب این است که همه‌ی بشریت باید آریایی شود. «ما»ی مفرد، آن «ما»یی که نام برده شده است، به قدری ادعایش بالاست که می‌خواهد نامش را بر غایتی بگذارد که تاریخ بشریت در پی دستیابی به آن است. استبداد به همین دلیل مدرن است. استبداد تنها به مردم نیاز ندارد، بلکه نیازش این است که این مردم به شکل «توده»هایی تجزیه شوند و از طریق حزب‌هایی که جمهوری آن‌ها را مجاز دانسته است به دنبال کسب هویتشان بروند. استبداد برای سرنگون کردن جمهوری نیاز به مفهوم دوگانه و دو پهلوی «مردم‌سالاری» دارد.

من باز بین استبداد نازی و استبداد استالینی تفاوت قایلم. شیوه‌ی مشروعیت‌بخشی استبداد استالینی در اصل همان شیوه‌ی جمهوری‌مدارانه است. سوسیالیسم تنها یکی از شیوه‌های بیان حکایت جهانی نجات بشریت است؛ شیوه‌ای که زاییده‌ی تحریر اعلامیه‌ی حقوق بشر است. اولین «جمعیت جهانی کارگران»[1] برای خودش اعلامیه‌ی جهانی حقوق کارگر را به تصویب می‌رساند. کمونیسم نوعی فلسفه‌ی تاریخ بشریت است. گرایش کمونیسم به جهانی شدن آشکارا به این معنی بود

1- Première Internationale

نخستین جمعیت جهانی دفاع از حقوق کارگران که کارل مارکس بنیان‌گذارش بود. (م)

که هیچ قدرت محلی به زعمش مشروعیت ندارد. از دیدگاه کمونیسم، تردیدی وجود نداشت که این قدرت‌های محلی قدرت‌هایی خودکامه بودند، چرا که جنبه‌ی فردی داشتند. تلاش عظیمی صورت گرفت تا برنامه‌ی پرولتاریای جهانی تحقق یابد و این در حالی بود که برنامه‌ی مورد نظر بدون توجه به طبقات کارگری که هنوز به سنّت‌های ملی و مطالباتشان پایبند بودند محقق می‌شد. درست است که این تلاش با شکست مواجه شد و درست است که از طریق استالینیسم بود که بولشویسم به تجلی میهن‌پرستی افراطی بدل شد، با این همه نباید فکر کنیم که شیوه‌ی مشروعیت‌بخشی قدرت شوروی با تکیه بر شعارهایی نظیر «روس باشیم و تمام بشریت روس باشد...» به کارش ادامه داد. چیزی که می‌خواهم بگویم خیلی اساسی است. خود انگاره‌ی «مردم» در نظام مارکسیستی به واسطه‌ی مفهوم نزاع طبقاتی مورد انتقادی بنیادی قرار گرفت. از طرف دیگر، مارکسیسم در نابودی و تلاشی جماعت‌های کوچک با هویت‌های تبیین شده پشتکار فراوانی به خرج داد و جالب است که این کار را با تکیه بر جمهوری‌مداری کارگری انجام داد.

سؤالی که از خودم می‌کنم این است که آیا استالینیسم قبل از آنکه سیاست خودکامگی باشد سیاست وحشت نیست؟ تحلیل‌هایی که در این‌جا ارایه دادم مرا وامی‌دارد که به این سؤال جواب مثبت بدهم. تلاشی و نابودی جمعیت مدنی روسی به وسیله‌ی دستگاه استالینی و پسااستالینی گواهی است بر صحت این مدعا. چنین چیزی در نازیسم معادل ندارد، چرا که نازیسم، بر خلاف استالینیسم، شیوه‌های زندگی و واقعیت اجتماعی اقتصادی حاکم بر آلمان را مطابق با اصل خودکامگی به

صورتی بادوام و مستحکم شکل داد. این امر باعث شد تا در آلمان حس گناهکار بودنی به وجود بیاید که ملت‌های کمونیستی هیچ‌وقت نظیرش را نزد خود نیافتند. وحشت استالینی تا مدت‌های مدیدی توانست اذهان را فریب دهد، چرا که به نظر می‌رسید در جهت تحقق اهداف جمهوری سوسیالیستی گام برمی‌دارد. وحشت مورد نظر برای رسیدن به اهدافش از بولشویسم استفاده می‌کرد؛ بولشویسمی که خودش مارکسیسم ژاکوبینیسم عصر روشنگری محسوب می‌شد. تقریباً نیم‌قرن وقت لازم بود تا دست نظام استالینی رو شود. با این همه، این نظام در بعضی از کشورها همچنان به فریب اذهان ادامه می‌دهد؛ کشورهایی که در پی تجلی امپریالیسم دچار بحران هویتی شده‌اند؛ بحرانی نظیر آنچه در آلمان سال‌های ۱۹۳۰ مشاهده شد. نکته‌ای که باقی می‌ماند این است که در کشورهای معروف به کمونیستی صدای هنجارساز به مرحله‌ی عمل گذاشتن هنجار را تنها در مواردی مجاز تلقی می‌کند که این هنجار در آن‌ها از جنبه‌ای سرکوب‌گرانه برخوردار است. این صدای هنجارساز نمی‌تواند از زندگی مردم صحبت کند، نمی‌تواند از حفظ ریشه‌ها و هویتشان چیزی بگوید و نمی‌تواند مطابق با خودکامگی واقعی، یعنی خودکامگی فردی حکم‌فرمایی کند. و برعکس، این صدای هنجارساز مدت‌ها است که دیگر وحشت جمهوری‌مدارانه نیست، چرا که دیگر نمی‌تواند به خود اجازه دهد تا صرفاً با مستمسک تکیه بر فرایند بی‌انتهای نجات بشریت، بی‌آن‌که افراد تحت سلطه و ستمش را یا بگریاند و یا بخنداند، حکم‌فرمایی کند. مردم کشورهای معروف به کمونیستی می‌دانند قدرت دیوان‌سالاری چیست. برای آنان مفهوم این قدرت مترادف با محروم

کردن قانون‌گذار از مشروعیت است.

چیزی راجع به سرمایه‌داری نگفتم. و تنها نکته‌ای که باید گفت این است: این اصل که هر شیء و عملی، در صورتی که بتواند وارد تبادل اقتصادی شود قابل قبول (مجاز) است از دیدگاه سیاسی اصلی استبدادی نیست. اما همین اصل از نظر زبانی استبدادی محسوب می‌شود، زیرا به مفهوم تسلط کامل نوع گفتمان اقتصادی است. قاعده‌ای که به صورت جمله‌ای ساده بیانگر این نوع گفتمان است از این قرار است: این را من به تو می‌دهم به شرط آن‌که بتوانی به جایش آن را به من بدهی. این نوع گفتمان ویژگی‌های متعددی دارد. یکی از آن‌ها این است که همواره می‌خواهد تا «این»های جدیدی وارد حوزه‌ی داد و ستد شود (مثلاً امروز دانش‌های فنی ـ علمی یکی از «این»ها به شمار می‌رود). از طرف دیگر، این گفتمان در پی آن است تا، از طریق ادای دین، جنبه و قدرت «این»ها را به‌عنوان رخداد خنثی کند. توسعه‌ی بازار مسلماً هیچ ارتباطی با جهان‌شمولی جمهوری‌مدارانه ندارد. سرمایه از دیدگاه سیاسی نیاز به مباحثه ندارد، از نظر اقتصادی هم همین‌طور. اما از نظر اجتماعی به مباحثه نیاز دارد، چرا که باید چرخه‌اش را تکرار کند و برای این کار به جامعه‌ی مدنی نیاز دارد و مباحثه برایش لحظه‌ی الزامی تخریب (مصرف) «این»ها و یا «آن»های منحصر به فرد به شمار می‌رود.

بررسی موقعیت کنونی سرمایه‌داری از دیدگاه استبدادی کار بسیار مهمی است. سرمایه‌داری با نهاد جمهوری‌مدار کنار می‌آید اما حکومت وحشت را به سختی تحمل می‌کند (چون وحشت باعث رکود بازار سرمایه است). سرمایه‌داری همیشه با نظام‌های خودکامه هم تفاهم

داشته است (می‌دانیم که در دوران نازیسم این‌گونه بود). زوال حکایت بزرگ جهان‌شمول و حتا حکایت لیبرال ثروتمندکردن بشریت لطمه‌ای به پیکر سرمایه‌داری وارد نمی‌آورد. چنین به نظر می‌رسد که سرمایه نیازی به مشروعیت‌بخشی ندارد، که سرمایه دستور انجام کاری را صادر نمی‌کند. به عبارت دیگر، انجام هیچ کاری را اجباری نمی‌کند، و به همین دلیل هم نیازی ندارد تا صدایی را علم کند تا دستورات را هنجارگونه جلوه دهد. سرمایه در همه جا حضور دارد و بیشتر صورت الزام را دارد تا غایت و هدف را. اگر جمله‌ی قاعده‌گون نوع گفتمانی سرمایه‌داری را تحلیل کنیم می‌توانیم بفهمیم چرا این سرمایه در قالب الزام جلوه‌گر می‌شود. در این صورت می‌بینیم که در پس ظاهر جلو افتادن از حیث زمان غایتی وجود دارد. آیا این غایت در تمام دنیا معتبر است؟

۵

یادداشتی درباره‌ی خلط معنی خرد و منطق و دلیل[1]

۱ـ لیوتار در این‌جا به تناوب از معانی گوناگون واژه‌ی raison استفاده کرده است که می‌تواند خرد، منطق، تعقل و دلیل ترجمه شود. چنین ابهامی در زبان فارسی وجود ندارد، بنابراین مترجم با استفاده از گیومه، به تناوب از معنی مورد نظر نویسنده در ترجمه استفاده کرده است. در پاره‌ای از موارد که تمامی معانی موجود در این واژه مورد نظر نویسنده بوده است مترجم از عین واژه‌ی فرانسه استفاده کرده است تا به این ترتیب ابهام مورد نظر لیوتار نشان داده شود. (م)

به ژاک انودو
پاریس، ۲۵ مه ۱۹۸۴

واژه‌ی raison گستره‌ی معنایی وسیعی را دربر می‌گیرد. پس اجازه بده در پهنه‌ای محدود به بررسی‌اش بپردازم و کارم را تنها به یکی از کاربردهایش محدود کنم؛ کاربردی که از زمان گالیله تا به امروز در حوزه‌ای که به آن علم می‌گویند مورد استفاده قرار گرفته است. در محدوده‌ی این کاربرد، آنچه را «منطق و خرد» می‌نامند عبارت از مجموعه قواعدی است که یک گفتمان باید رعایت کند تا بتواند به هدفش، یعنی شناختن و شناساندن یک شیء (موضوع علم) برسد. به نظرم نمی‌رسد که «امروز» یا، به قولی، همان دوران معاصر، تغییرات قابل توجهی در زمینه‌ی قواعد موجود در گفتمان سیاسی پدید آورده باشد. این که بدیهیات (سیستم‌های عامل) تعدادشان از قرن‌ها پیش بیشتر شده است، مترادف این نکته نیست که از میزان «منطق و خرد» کاسته شده است، بلکه به این معناست که سخت‌گیری خردگرایانه بیشتر شده است؛ به ویژه آنکه زبان‌های علمی به‌جای‌مانده از سنّت (جبر، هندسه، ...) تا جایی که امکانش فراهم بوده است از طریق بدیهیات نوین هم بیان شده است. اما، به منظور

رسیدن به چنین هدفی، قواعد ساختاری‌ای که از یک زبان علمی انتظار می‌رود یا، به عبارت بهتر، «خرد و منطقش» الزاماً واضح‌تر و شفاف‌تر نشده است. کاری که باید همیشه در زمینه‌ی علمی انجام داد این است که گزاره‌ها را باید خوب شکل داد؛ عامل‌هایی را که در اثبات‌ها استفاده می‌شود باید از هم به خوبی تمییز داد و کاملاً تبیین کرد؛ اگر در زمینه‌ی علوم «عینی» کار می‌کنیم باید گواهی برای اثبات صحت مدعایمان ارایه دهیم و راه‌هایی برای انجام و تکرار مشاهداتمان پیدا کنیم. من هم مثل بقیه می‌دانم که «آزمایش کردن» دانشمندان در آزمایشگاه‌ها کم و بیش از جنس چنین مقوله‌ای است. اما این آزمایش چیزی است که نظم حاکم بر آن بسیار مهم است و یکی از موضوعات مورد مطالعه‌ی انسان‌شناسان محسوب می‌شود. مقوله‌ی دیگری هم هست که صرفاً جنبه‌ی گفتمانی دارد؛ این که مجموعه قواعد (یا رژیم‌ها)یی هست که عدم رعایتشان باعث می‌شود تا گفتمان نتواند به شناخت، به معنای خاص کلام، منتهی شود. مثلاً تعبیر و تفسیر رؤیا در روان‌کاوی از قواعد مبتنی بر شناخت تبعیت نمی‌کند، زیرا موضوعش (تعریف خواب) را نمی‌توان هر بار به نحوی کاملاً مشابه برای همه تعریف کرد. و از این نظر، روایت یک خواب به تعداد افراد موجود در دنیا متغیر است. همین امر درباره‌ی نظریه‌ی مربوط به اولین ثانیه‌ی انفجار عظیم آغاز جهان، بر اساس نظر میشل کاسه نیز مصداق دارد.

حالا بیا کمی از خود گفتمان علمی حرف بزنیم؛ درباره‌ی تفاوت ذاتی‌اش با بقیه‌ی گفتمان‌ها. باید گفتمان علمی را از گفتمان‌هایی که علم موضوعشان است تمییز داد (شناخت‌شناسی به معنای عام کلام). از

خلال این نوع گفتمان‌هاست که انگاره‌ی «خرد و تعقل» علمی موضوع تفکر واقع می‌شود، شکل می‌گیرد، تغییر می‌یابد و سرانجام از باری ایدئولوژیک برخوردار می‌شود. تعداد تفسیرهای گوناگونی که درباره‌ی علم ارایه شده از زمان گالیله تا به امروز مرتب فزونی یافته است. امروزه علومی از شمار علم (جامعه‌شناختی) علم‌شناسی، روان‌کاوی علم (شهوت‌شناسی علم) و تاریخ جایگزین‌های علمی و مواردی دیگر از این دست به وجود آمده است. همه‌ی این علوم بنا را بر این می‌گذارند که «خرد و منطق» حاکم بر علم به متغیرهای تجربی، چه از نوع فنی - اجتماعی و چه از نوع روانی و تخیلی بستگی دارد. با این حال، به رغم ابهام‌های مکرر، وابستگی‌ای که بدان اشاره شد بیشتر محتوای گفتمان علمی را تحت تأثیر قرار می‌دهد تا رژیم حاکم بر آن را. به هر حال، از آن‌جایی که فرض را بر آن گذاشته‌ایم که «منطق» حاکم بر شناخت در قواعد بازی‌های زبانی ریشه دارد، درنتیجه می‌توان این جنبه را نادیده انگاشت.

مسأله‌ی مهم‌تر مسأله‌ی جایگاه این قواعد است. با بررسی این جایگاه است که تفسیر درباره‌ی «منطق» حاکم بر علم، ممکن است، «امروزه» به ایجاد این اصل بینجامد که تردیدهای بی‌شماری در مورد «خرد و منطق» حاکم بر علم وجود دارد. وقتی درباره‌ی جایگاه قواعد از خود سؤال می‌کنیم، درباره‌ی سرمنشأ این قواعد هم از خود سؤال کرده‌ایم؛ این که آیا بدیهی‌اند، طبیعی‌اند، منشأ الهی دارند یا این که صرفاً وجودشان الزامی به شمار می‌رود. و اگر چنین باشد، آیا «خرد و منطق» توان آن را دارد تا چگونگی پیدایش این قواعد را استنتاج و یا دست کم توصیف و تشریح

کند؟ یا این که باید این‌گونه پنداشت که مفهوم این جایگاه در حد درک «خرد» نیست، چرا که برای درکش «خرد» ممکن است دچار دور باطلی گریزناپذیر شود. وقتی می‌پرسم «دلیل»[1] وجود این قواعد چیست؟ سؤال دیگری هم مطرح می‌شود که بر اساس آن می‌پرسیم «دلیل»[2] وجود «خرد»[3] چیست؟ کلاسیسیسم مکتبی بود که به فراطبیعت اعتقاد داشت و به این ترتیب می‌توانست پاسخی برای این قبیل «دلیل»ها ارایه کند. مدرنیته، یا دست کم یکی از مدرنیته‌ها (آگوستن و کانت) که از جنبه‌ای انتقادی برخوردار است، مسأله‌ی تناهی را مطرح می‌کند. این مدرنیته به «دلیلی» اشاره می‌کند که بر اساس آن اندیشیدن درباره‌ی پایه و اساس «خرد و منطق» بیهوده و ممنوع است. پسامدرنیته به نظرم بیشتر تجربی - انتقادی یا نتیجه‌گراست. برای پسامدرنیته «دلیل» وجود «خرد» تنها از طریق استناد به شکل دَوَرانی قابل عرضه است؛ اما قابلیت بیان قواعد تازه (بدیهیات) به موازات «نیاز» به وجودشان است که آشکار می‌شود. در این صورت، علم راهی برای عیان کردن «خرد»، و «خرد» «دلیل وجودی» علم به شمار خواهد آمد.

جایگاهی که به این ترتیب برای raison درنظر گرفته می‌شود مستقیماً از جهان‌بینی فن‌گرایانه[4] به عاریت گرفته شده است. بنیاد این جهان‌بینی بر دیالکتیک نیازها و وسیله‌ها، بر بی‌اعتنایی نسبت به منشأ و مبدأ، بر این اصل که باید قابلیتی بی‌پایان برای تولید «چیزهای جدید» وجود داشته باشد و همچنین بر مشروعیت دادن به صدای کسی که قدرت بیشتر از آن

1- raison
2- raison
3- raison
4- techniciste

اوست استوار است. «خرد و منطق» علمی بنابر معیار درستی و نادرستی (مبتنی بر شناخت) و بر محور پیام/ مرجع نیست که موضوع تحقیق واقع می‌شود، بلکه بر اساس کنش بودگی[1] گزاره‌هایش، بر محور فرستنده/ گیرنده (نتیجه‌گرایی) مورد بحث قرار می‌گیرد. چیزی که من می‌گویم از چیزی که تو می‌گویی درست‌تر است برای این که چیزی که من می‌گویم در قیاس با چیزی که تو می‌گویی می‌تواند «کارآیی» بیشتری داشته باشد (یعنی می‌توانم از نظر زمانی جلو بیفتم و پیشرفت کنم). یکی از نتایج خیلی ساده‌ی این جلو افتادن و یا عقب افتادن این است که آزمایشگاهی که از تشکیلات مفصل‌تری برخوردار است بیشتر اقبال آن را دارد که حرفش را قبول کنند. پس آیا می‌شود نتیجه گرفت که «خرد» کسی که قوی‌تر است از «خرد» کسی که ضعیف‌تر است بیشتر است؟

مجموعه‌ای را که هابرماس «فن ـ علم» نام‌گذاری کرده است تنها به جایگاه کنش‌ها اختصاص ندارد، بلکه جایگاه «خرد» را هم در بر می‌گیرد. در گذشته، عالم کسی بود که به خاطر ذوق شخصی این حرفه را انتخاب کرده بود. امروزه دانشمند کسی است که به صورت حرفه‌ای کار می‌کند. اما این جنبه‌ی حرفه‌ای می‌رود تا اندک اندک از او گرفته شود. از طرف دیگر، می‌دانیم که اگر به حرفه‌ای به غیر از غایتی که از آن خود اوست هدفی دیگر، علاوه بر آن هدف اصلی، یا به جای آن هدف اصلی، تحمیل شود این حرفه محکوم به فنا است. این حرفه‌ی تحمیلی ممکن است ابتدا شکلی جانبی داشته باشد، ولی بعد بر کل مجموعه قالب و مستولی شود. به نظر می‌رسد مطلبی که اسمیت یا مارکس درباره‌ی کارگران نساجی

1- Performativité

اخراجی کارگاه‌های شهر آنورس در قرن پانزدهم گفتند، امروزه می‌تواند در مورد دانشمندان معاصر هم مصداق پیدا کند. در آن هنگام، کارگران نساجی در چرخه‌ی سرمایه‌داری مبتنی بر سود گرفتار آمده بودند؛ امروزه هم دانشمندان در چرخه‌ی «کارآمد»تر بودن گرفتار شده‌اند، چرا که هر دانشمندی که کارآمدتر باشد هم وسایل کار بهتری در اختیارش قرار می‌گیرد و هم به اهداف بالاتری دست پیدا می‌کند (برای این‌که حرفم را باور کنی کافی است ببینی بر اساس آخرین احکام، از مقطع کارشناسی ارشد در دانشگاه‌های فرانسه انتظار انجام چه کارهایی را دارند).

می‌گویند از بین رفتن حرفه‌ای که اساسش بر شناختن استوار است شاید جنبه‌های خوبی هم دربرداشته باشد؛ همان‌طور که نابودی حرفه‌ی نساجی در گذشته پیامدهای مثبتی را به همراه داشت. مگر نه این که از بین رفتن حرفه‌ی نساجی باعث شد که صنعت پوشاک و مسکن پیشرفت کند؟ و مگر نمی‌شود به همین دلیل پیش‌بینی کرد که از بین رفتن حرفه‌ی عالمی باعث خواهد شد تا علم توسعه یابد؟ این موضوعی است قابل بحث (می‌توان در چنین بحثی به رشد سریع تعداد اکتشافات و اختراعات در آزمایشگاه‌های بزرگ اشاره کرد) مشروط بر آن‌که بی هیچ چون و چرایی بپذیریم که حرفه‌ی عالم بودن در گذشته و دانشمند بودن در امروز یک حرفه پنداشته شود. در این صورت تنها یک مشکل باقی می‌ماند. حرفه‌ی دانشمندی به خودی خود در دوران معاصر نسبت به حرفه‌ی نساجی صنعتی نه مشروعیت بیشتری دارد و نه از دلیل وجودی بیشتری برخوردار است و نه، در نهایت، به‌عنوان هدف و غایت بدان نگریسته می‌شود. «کارگر ـ دانشمند» برای امرار معاش علم می‌آموزد و

کارفرمایش، برای ثروت‌اندوزی، حاصل این علم‌اندوزی را در اختیار مردم قرار می‌دهد. اگر بتوانیم «دلیلی» برای «خرد» علمی ارایه کنیم توانسته‌ایم نامی هم برای هدف و غایت مورد نظر سرمایه‌داری بیابیم. و اگر در جواب اشکالی که به «کارگر ـ دانشمند» بودن گرفته‌اند بگوییم استفاده از قابلیت‌های علمی تنها باید در اختیار بخش دولتی قرار گیرد، نتیجه این می‌شود که باید، به جای خود علم، «دلیل» تحصیل علم را در هدف و غایتی جست‌وجو کرد که این بخش دولتی یا عاملانش در پی‌اش هستند.

به هر ترتیب، «خرد و منطق» حاکم بر «خرد و منطق» علمی ممکن است جزئی از ساختار اجتماعی، اقتصادی و سیاسی نیز باشد. در این صورت، علم قادر است تا آزادی بیشتر، خوش‌بختی بیشتر و عدالت بیشتری را برای انسان به ارمغان آورد. و این، در حقیقت، خلاصه‌ی همان چیزی است که اروپایی‌ها و امریکایی‌ها، دو قرن پیش، هنگامی که حکایت‌های بزرگ عصر روشنگری را معیار خود قرار داده بودند، بر آن تأکید می‌ورزیدند.

اما همزیستی دو مقوله‌ی «دانایی و دنیا» که پاسکال با اصرار تمام بر تمایزشان تأکید می‌کرد، شاید دلیل اصلی بروز بخش بزرگی از جنایات و یا لااقل ناامیدی‌هایی باشد که تاریخ معاصر از چند قرن پیش در دامش گرفتار آمده است. این همزیستی همچنین می‌تواند منشأ اندوهی تلقی گردد که بارزه‌ی سال‌های پایانی قرن بیستم به شمار می‌رود. موقعی که، به‌عنوان مثال، پل فیرابند[1] خواستار جدایی علم و حکومت می‌شود دقیقاً

1- Paul Feyerabend

همین مسأله‌ی خلط معنی «خردها و منطق‌ها و دلایل»، یعنی «خرد و منطق و دلیل» علمی و «خرد و منطق و دلیل» حکومتی را زیر سؤال می‌برد. این دو، به همان اندازه که «خرد و منطق و دلیل» حکومتی [1] با «خرد و دلیل و منطق» وجودی [2] تفاوت دارد با هم متفاوت و غیرقابل قیاس‌اند. نام دیگر «خرد و منطق و دلیل» وجودی همان شرف یا اخلاق است که می‌تواند باعث شود تا فردی شهروند، یا عاشق، مرگ را به زندگی با نازی‌ها و یا خیانت معشوق ترجیح دهد. خلط معنی «خردها و منطق‌ها و دلایل» هیچ دلیل منطقی‌ای ندارد. اساس این خلط معنی را باید در برنامه‌ی بسیار «مدرن» زبان جهانی جست‌وجو کرد. منظور از زبان جهانی فرازبانی است که بتواند تمام مفاهیم موجود در دیگر زبان‌ها را در خود بگنجاند. منشأ شک و تردیدی که نسبت به raison ایجاد شده است علم نیست، بلکه نقد فرازبان، یا به تعبیری، زوال فراطبیعت (و بنابراین فراسیاست) است.

این نکته نشان می‌دهد که اندیشه‌ی فلسفی معاصر با چه مسأله‌ای روبه‌روست. همان‌گونه که آدورنو می‌گفت باید فراطبیعت را در سیر رو به زوالش همراهی کرد، اما نباید در دام نتیجه‌گرایی مبتنی بر تجربه که بر تمام اوضاع و احوال سایه افکنده است گرفتار شد؛ آن هم نتیجه‌گرایی که اگر جوانب لیبرالش را کنار بگذاریم، از خشک‌اندیشی سلطه‌جویانه دست کمی ندارد. باید برای انواع raison خط مرزی تعیین کرد و سپس به خلط معنی آن‌ها حمله‌ور شد. اما این کار نباید باعث شود تا «جبهه»ای جدید پدید بیاید. فعلاً که در حوزه‌هایی محدود و کوچک است که از «آن‌ها» محافظت می‌شود.

1- raison d'Etat

2- raison d'être

٦

پی‌نوشتی بر وحشت و والایی

به آگوستن نانسی
برلن، ۵ ژانویه‌ی ۱۹۸۵

در پژوهشی با عنوان «دیالکتیک و تجزیه. پسامدرنیته یا مدرنیته»، ژرار روله روابطی را که می‌خواهد بین مدرنیته و پسامدرنیته و زیبایی‌شناسی والایی فرض کند مورد انتقاد قرار می‌دهد. باید در این باره چند نکته را به اجمال بررسی کنیم.

استدلال روله این است: اگر بخواهیم والایی مورد نظر کانت را که بر غیرقابل قیاس بودن قابلیت‌ها استوار است در برابر دیالکتیک هگلی قرار دهیم که، بر عکس، بر انسجام این توانایی‌ها تأکید دارد در این صورت در برابر استبداد تنها می‌توانیم سیاست وحشت را علم کنیم. به نظر من باید این دو معادله را از هم تفکیک کرد: گفتمان صوری = استبداد؛ فلسفه‌ی والایی = وحشت. من سعی کردم این کار را، البته نه چندان موشکافانه، در کتاب اختلاف و همین‌طور در «یادنامه‌ای در باب مشروعیت» و در پژوهشی دیگر با عنوان «نام و استثنا» (که چاپ نشده است) نشان دهم. در این‌جا کافی است یادآور شوم که چه چیز مانع برقراری این معادله‌ها می‌شود.

گفتمان صوری هگل که بر اساس «نتیجه»، انباشت تجربه (در کتاب پدیدارشناسی) یا لحظه‌ی وجود (در دایرةالمعارف) استوار شده است حاصل توهّم تعالی‌گرایانه‌ای است که از مکتب انتقادی حاصل آمده است. وقتی این گفتمان بر سیاست منطبق شود ــ و باید پرسید آیا اصلاً چنین اتفاقی صورت گرفته است؟ ــ به نظر روله به بروز استبداد منجر می‌شود. این مسأله مترادف حضور انگاره‌ی والا در حیطه‌ی آزمون تلقی می‌شود. فکر نکنم چنین نتیجه‌گیری‌ای درست باشد. حکومت استبدادی برای این که قانونش را مجاز کند ــ نمونه‌ی یکی از این حکومت‌ها نازیسم است ــ برای برقراری انگاره‌ی آرمانی (به آینده تعلق دارد) در دنیای واقعیت تلاش نمی‌کند؛ البته این در صورتی است که بپذیریم چنین حکومتی از اسطوره (که به‌گذشته تعلق دارد) برای تداوم حیاتش استفاده می‌کند. این حکومت در پی آن نیست که روح انسان را مترادف آزادی وجدان قلمداد کند، بلکه از عکس چنین روند مشروعیت‌بخشی تبعیت می‌کند؛ به این ترتیب که از اقتدار یک ریشه، یک نژاد، آن هم نژادی که در سرآغاز تاریخ غرب جای دارد استفاده می‌کند و می‌گوید که تنها باید آن را از انگل‌هایش زدود تا بار دیگر با خلوص نخستینش ظاهر شود. به همین دلیل است که قانون نازیسم قانون طرد بیگانگان، استثنا قایل شدن و نفی بلد کردن است. از دید این حکومت باید هویت بیمار نسل آریایی را درمان کرد. چنین موردی به هیچ‌وجه در سیاست هگل (اگر سیاستی داشته باشد) منظور نشده است. در نتیجه، طبیعی است که توسعه‌جویی نازیسم با زاد و ولد و تبلیغات و جنگ همراه شود. این سه عامل یادآور جنگ‌های انقلابی است که در گذشته برای آزادسازی و نجات مردم در

جای جای دنیا رخ می‌داد. نباید فراموش کرد که در نازیسم مفهومی به‌عنوان آرمان وجود دارد. این آرمان که مورد انکار نیز قرار گرفته است آرمان جهانی کردن ارزش‌هایی است که دستاورد مدرنیته محسوب می‌شود. نه تنها ژرمن‌ها از این به بعد «پاک و نژاده» خواهند بود، بلکه کل بشریت هم از این امتیاز برخوردار خواهد شد. می‌ماند این که هیتلر هگل نیست! هگل همان ناپولئون است؛ یعنی تبلور آشتی دنیای جدید با دنیای کهن. اما هیتلر با کاری که می‌کند دنیای جدید را در بند می‌کشد و روحی نو در کالبد دنیای باستان در جهان امروز می‌دمد.

اما درباره‌ی وحشت، روله به تحلیلی استناد می‌کند که هگل درباره‌ی آزادی مطلق ارایه کرده است. این تحلیل در واقع حمله‌ای است علیه سیاست «خرد محض کاربردی» که اگر امکان وجودی‌اش فراهم می‌شد می‌توانستیم نام سیاست والایی یا سیاست از طریق والایی را هم بر آن بنهیم. اما چنین حمله‌ای به نظر من چندان به جا نیست.

آنچه باعث به وجود آمدن سیاست وحشت می‌شود، برخلاف استدلال هگل، این نیست که اخلاق جهان‌شمولی که در پی مستولی شدن بر کل بشریت است خود را با مانعی مضحک نظیر امیال شخصی مواجه می‌بیند و می‌خواهد با بی‌صبری خشونت‌باری هر طور که شده است جلوی این امیال فردی را بگیرد، بلکه شک بی‌پایانی است که ممکن است هر ضمیر خودآگاهی نسبت به تمام موضوعات، از جمله خود این ضمیر خودآگاه، احساس کند. این شک که آنچه ــ چه عمل و چه داوری ــ به نظر از بعدی جهان‌شمول برخوردار است و می‌خواهد صادقانه در پی آن باشد تا جماعتی آزاد زندگی کند شاید انگیزه‌اش دست‌یابی به منافع

مادی و امیال شخصی باشد.

فلسفه‌ی هگل به همان شیوه‌ای که اخلاق کانت را مورد انتقاد قرار می‌دهد به توصیف سیاست وحشت نیز می‌پردازد. به تعبیر دیگر، از همان راه همیشگی‌اش استفاده می‌کند. در این فلسفه اگر می‌خواهی دستانت پاک باشد باید دست نداشته باشی. پذیرفتن چنین مطلب پیش‌پا افتاده‌ای به معنای این است که کانت را نفهمیده‌ایم. در عوض، شک و تردیدی که شامل حال بی‌نیاز بودن و بی‌اعتنایی به امیال شخصی و منافع مادی می‌شود مستقیماً جزئی از مسأله‌ای است که کانت به آن «ورطه»ی موجود بین قابلیت‌ها می‌گوید. نوع اخلاقی و حتا نوع دیالکتیکی (در جلد اول نقد) با نوع شناختی متفاوت است. نوع شناختی همان نوعی است که شرایط تعالی‌گرایانه‌اش در نخستین آنالیتیک شرح داده شده است. استنتاج تعالی‌گرایانه نشان می‌دهد که گفتمان دستوری و گفتمانِ شناختی (یا سنجش و بررسی دیالکتیکی و شناخت) از قواعد متفاوتی تبعیت می‌کنند. اما ورطه‌ای که این دو را از هم جدا می‌کند آن‌چنان عمیق نیست که بگوییم وجود شباهت از دیدگاه ظاهر تعالی‌گرایانه بین این دو غیرممکن است، یا تردید در موردش بی‌جا است. برعکس (و این چیزی است که مثلاً تناقض سوم[1] به شرحش می‌پردازد) اگر بتوان موضوعی واحد را خلال هر دو نوع گفتمانی که با هم متفاوتند مورد بررسی قرار داد امکان وجود گفتمان دستوری و گفتمانِ شناختی، هر دو، ممکن است. هر عمل یا قضاوتی ممکن است داعیه‌ی این را داشته باشد که از نظر اخلاقی جهان‌شمول است (یعنی هدفش این است به نحوی عمل کند که دسته‌ای

1- Antinomie

مشخص از افراد آزاد و منطبق بر تعقل و خرد زندگی کنند) و در عین حال همین عمل می‌تواند موضوع شناخت قرار بگیرد؛ شناختی که می‌توان آن را تجربی نامید، چرا که پدیده‌ای است اجتماعی، روان‌شناختی، و یا ... پدیده‌ای که در زنجیره‌ای از تبیینات مبتنی بر دال و مدلول قرار گرفته است. یعنی، از نظر تجربی، به وجود آمدنش بر انگیزه استوار بوده است. این عدم اطمینانی که تردید ناشی از آن است حاصل غیرقابل قیاس بودن انواع گفتمان (یا قابلیت)ها و هنگامی است که این غیرقابل قیاس بودن با انسجام یک موضوع یا «حوزه» (حوزه‌ی آزمون بشری یا انسان ـ شناختی) تلفیق می‌شود.

تمام بار انتقاد متوجه محدوده‌ای است که این انواع گفتمان در آن از هم فاصله می‌گیرند. اما تردید درباره‌ی خلط معنی «خردها و منطق‌ها و دلایل» به قصد آزمون و به منظور تبیین مشروعیت هر یک از آن‌ها، از یک سو، و استفاده از نیروی پلیس سیاسی به منظور تفتیش ناخالصی انگیزه و نیت‌ها، از سوی دیگر، به یک معنی نیست.

شک حاکم بر حکومت ژاکوبن‌ها ربطی به تردید انتقادی ندارد. در تاریخ انگاره‌ها و کنش‌ها، تردید ژاکوبن‌ها از بی‌اعتمادی فلسفی بسیار جدی‌ای نشأت می‌گیرد که از هر لحاظ با انتقاد منافات دارد. این همان تردیدی است که بر اندیشه‌ی روسو حاکم است، به ویژه آن‌جا که صحبت از تردید و ابهام بین خواسته‌ی «عمومی» (خالص) و خواسته‌ی «مردمی» (تجربی) پدید می‌آید؛ به عبارت دیگر، ابهام بین جمهوری و مردم‌سالاری مطرح می‌شود (این همان اندیشه‌ی تمایز بنیادینی است که کانت در بخش دوم برنامه‌ای برای صلح دایمی بدان پرداخته است). این ابهام

همان چیزی است که باعث می‌شود تا جریان مردم‌سالارانه به سمت حکومت وحشت میل کند و همان چیزی است که در کتاب قراردادهای اجتماعی روسو تا حدودی محسوس است و در سیاست دولت ژاکوبن‌ها وجهه‌ای کاملاً آشکار و واضح به خود می‌گیرد.

کانت به وضوح خطر خلط معنی آزادی تعالی‌گرایانه (که انگاره‌ای است آرمانی، غیرقابل نمایش دادن و حتا به زحمت قابل درک) و آزادی تجربی را (اگر وجود داشته باشد) شرح داده است. در آزمون هیچ عملی وجود ندارد که بتواند حقیقت استدلالی صوری و علمی را تأیید کند (این‌که، به‌عنوان مثال، در تاریخ بشریت برنامه‌ای وجود دارد که این بشریت را به سوی بهتر زیستن سوق می‌دهد). در زمینه‌ی انگاره‌های آرمانی‌ای که موضوعشان قابل نمایش دادن نیست تنها به تشابهات، نشانه‌ها و تطابق‌ها دسترسی داریم. این موضوع درباره‌ی غایت تاریخ بشری هم مصداق دارد و در کتاب انگاره‌ی آرمانی تاریخ جهانی از دیدگاه جهان‌میهنی به آن اشاره شده است.

و اما درباره‌ی انقلاب کبیر فرانسه (حالا که ژرار روله راجع به ژاکوبینیسم با من صحبت کرده است) دومین بخش تقابل قابلیت‌ها که بعد از حکومت وحشت به رشته‌ی تحریر درآمد این مسأله را عنوان می‌کند که واقعیت انقلاب فرانسه (این که این واقعه به نحوی ملموس و محسوس رخ داده است) نمی‌تواند باعث شود که این انقلاب از دیدگاهی اخلاقی و یا حتا سیاسی مشروعیت بیابد، اما تأثیری که این انقلاب در بر دارد این است که حداقل نشان می‌دهد بشر به سوی زندگی بهتر تمایل دارد. این تأثیر همان شور و حالی است که اقوام مختلف جهان، وقتی صحبت

از انقلاب پیش می‌آید، حس می‌کنند.

شکی نیست که این شور و حال و هیجانی که تماشاگران ابرازش می‌کنند به قشری خاص تعلق ندارد (همان‌طور که در مورد حس زیبایی‌شناسی می‌بینیم، این شور و حال را هم باید اصولاً مطلبی فراگیر تصور کرد). از طرف دیگر، نمی‌توان گفت که این شور و حال به خاطر تحقق منافع شخصی و با هدفی سودجویانه ابراز می‌شود (وقتی مردم زیر یوغ حکومت‌های خودکامه زندگی می‌کنند هیچ سودی از عیان کردن این شور و حال عایدشان نمی‌شود). این شور و حال از آن‌جایی که از وجهه‌ای احساسی برخوردار است، پس ارزش اخلاقی ندارد (تنها احترام به قانون اخلاقی می‌تواند حسی ناب و پاک تلقی شود). اما به دیده‌ی کانت، این شور و حال، به‌عنوان حدّ نهایی احساس والایی، حکایت از آن دارد که از دیدگاه سیاسی از ارزشی غیرقابل انکار برخوردار است. برای این که مردم به صورتی والا احساساتی شوند باید نسبت به انگاره‌های آرمانی حساس شوند. این حساسیت به گونه‌ای خود به خودی متبلور نمی‌شود، بلکه باید از طریق فرهنگ به آن دست یافت. بشریت باید یاد بگیرد (پس باید در حال پیشرفت باشد) تا بتواند «حضور» نانمودنی انگاره‌ی آزادی را حس کند؛ حتا اگر قرار است این حضور در قالب جنایاتی تحقق و تجسم یابد که ژاکوبن‌ها مرتکبش می‌شوند.

اما درباره‌ی سیاست والایی باید بگویم که اصلاً چنین چیزی وجود ندارد و تنها در قالب سیاست وحشت ممکن است جلوه‌گر شود. با این همه، در سیاست چیزی به اسم زیبایی‌شناسی والایی وجود دارد.

عامل‌ها و یا قهرمانان یک نمایش سیاسی[1] همیشه مشکوک‌اند و همواره باید از این جهت مورد ظن و تردید قرار بگیرند که نکند به خاطر انگیزه‌های شخصی و یا سودجویی‌های مالی وارد عمل شده باشند. اما نمی‌توان به هیجان والایی که مردم در برابر این نمایش سیاسی حس می‌کنند مشکوک بود. با تکیه بر چنین مطلبی است که می‌توان شباهت انقلاب و نمایش را که بسیاری نیز بدان اشاره کرده‌اند مورد بررسی قرار داد، چرا که انقلاب هم مثل نمایش امکان می‌دهد تا نه تنها با اذهان بازی شود، بلکه برای دست‌یابی به اهداف، اخلاقیات هم نادیده انگاشته شود؛ مثل همان چیزی که در نازیسم شاهدش بودیم. و در عین حال، انقلاب، مثل نمایش، ساده‌لوحی و بی‌گناهی را به مثابه پیامد به دنبال دارد (نظیر چیزی که در مه ۱۹۶۸ در فرانسه رخ داد).

حالا چند کلمه‌ای هم در جواب ژرار روله بگویم. امیدی هم ندارم که بتوانم مسأله را آن‌طور که باید و شاید شرح دهم. ژرار روله می‌گوید پسامدرنیسم «من» در برابر استبداد همان اندازه «ناتوان» است که جنبش پیشروگرایی ویمار[2] در برابر نازیسمی که در حال گسترش بود.

۱ـ ساده‌انگاری است اگر بخواهیم با استفاده از یک واژه (استبداد) از سویی نازیسم و از سوی دیگر سرمایه‌داری را، هنگامی که در مرحله‌ی پسامدرن قرار دارد، توصیف کنیم. درست است که هر دو ممکن است بر کل زندگی انسان مستولی شوند، اما نازیسم این کار را آشکارا و با تکیه بر «نیت قبلی» و با استناد به «قابلیت تمایل داشتن و خواستار بودن» انجام

۱ـ به مفهوم تراژیک. (م)

۲ـ نام آلمان بعد از معاهده‌ی ورسای در نوزدهم ژانویه‌ی ۱۹۱۹ تا ۱۹۳۳ جمهوری ویمار بود. (م)

مـی‌دهد. بـنابرایـن نـازیسم از نـظر سـیاسی تـمام هـمّ و غـمش صـرف مشروعیت بخشیدن به خودش می‌شود؛ یعنی نازیسم همیشه به ملیت[۱] تمایل دارد. اما سرمایه‌داری این کار را از آن‌جایی که برای ادامه‌ی بقایش الزامی است انجام می‌دهد (چون بازار جهانی این‌گونه ایجاب مـی‌کند). دغدغه‌ی مشروعیت‌بخشی در سرمایه‌داری بـه چشـم نـمی‌خورد و، در عوض، دنباله‌رو روند از میان بردن روابط اجتماعی مدرن، یـعنی هـمان جامعه‌ی شهروندی است. درست است که مقاومت در برابـر نـازیسم و سرمایه‌داری به نظر همسان جلوه می‌کند (پیشروگرایی معلوم نیست آیـا واقعاً چنین مقاومتی از خود نشان داده است یا نه) اما نحوه‌ی بـرخـورد نازیسم و سرمایه‌داری متفاوت است. نازی‌ها پیشروها را می‌سوزاندند و می‌کشتند و تبعید می‌کردند، سـرمایه‌داری آن‌هـا را مـنزوی مـی‌کند، بـر رویشان، و به قصد سودجویی، برنامه‌ریزی مـالی مـی‌کند و دست‌بسـته تحویل صنعت فرهنگی می‌دهدشان. شـاید پسـامدرنیسم در مـبارزه بـا سرمایه‌داری «ناتوان» به نظر برسد، ولی این امر درباره‌ی رفتار نازی‌ها با پیشروها مصداق ندارد.

۲ـ و اما درباره‌ی این ناتوانی که گویا، با / و از طریق پسامدرنیسم «من»، به آن محکوم شده‌ایم حرف بـرای گـفتن زیـاد است. حس مـی‌کنم روله ترجیح می‌دهد عجولانه به نتیجه برسد و نمی‌خواهد وقت زیادی صرف فکر کردن کند. راه‌حلی که من پیشنهاد می‌کنم درست کردن چیزی به اسم «حزب روشنفکرانه» نیست. برعکس، من مرگ چنین چیزی را در کتاب

1- Völkisches

واژه‌ای که در حکومت هیتلر برای اشاره به تعلق به نژاد ژرمن مورد استفاده قرار می‌گرفت. (م)

گور نشان داده‌ام. برخلاف چیزی که بعضی وقت‌ها بلانشو فکر می‌کند، من این حزب روشنفکرانه را برای همیشه مدفون نکرده‌ام. زوال آرمان‌های مدرن که آدورنو در کتاب دیالکتیک نگاتیو به تحلیلش می‌پردازد باعث شده است تا با قحطی افراد روشنفکر (به سبک زولا) مواجه شویم. فراموش نکن تمام روشنفکرانی که از درک عمیق بحران واماندند دچار چه اشتباه فاحشی شدند. افرادی مثل سارتر، شومسکی، نگری و فوکو از این دسته‌اند. لطفاً نخند... باید این گمراهی‌ها را جزیی از چشم‌انداز پسامدرنیته به شمار آورد. بازبینی و استناد به خاطرات که از صد سال پیش تاکنون جزء لاینفک اندیشه‌ی پیشروها محسوب می‌شده کاری کرده است که آبروی بشریت حفظ شود. اما این حفظ آبرو همیشه و همه جا با کارشکنی همراه است. کاری که پیشروها می‌کنند شاید «کافی» نباشد، اما در اثربخشی‌اش جای تردید نیست.

۳- برویم سر مسأله‌ی «غیر خردگرا» بودنم. فکرش را بکن... از راه‌های مختلف علیه خردگرایی دروغینی که سرمایه‌داری بر همگان تحمیل می‌کند و همین‌طور علیه کنش بودگی‌اش جنگیده‌ام. بارها بر این نکته تأکید ورزیده‌ام که بالاخره روزی در بطن جامعه‌ی دانشمندان اختلاف نظر درباره‌ی فرایند تولید «دانش» به وجود خواهد آمد. پس نشان داده‌ام که در بطن جامعه‌ی دانشمندان روزی مسأله‌ی پیشروگرایی مطرح خواهد شد؛ این کار را مطابق با اصل بنیادین دیالکتیک ارسطو و کانت انجام داده‌ام؛ دیالکتیکی که به کارهای فیرابند هم نزدیک است. چند ماه پیش هم یادداشتی درباره‌ی خلط معنی «خرد و دلیل و منطق» برای دوستت ژاک فرستادم. آن‌هایی که از «raison» به معنی خاص کلام

سخن می‌گویند و از آن تنها یک معنی اقتباس می‌کنند کاری می‌کنند که این خلط معنی همچنان پابرجا باقی بماند. باید با دقت «دلیل» پدیده‌ها را از هم تفکیک کرد. مثلاً: «دلیلی» که ممکن است به یک رژیم سیاسی مشروعیت ببخشد؛ «دلیلی» که به هر شخصی امکان می‌دهد تا منحصر به فرد بودنش را بپذیرد و تاب بیاورد؛ «دلیلی» که باعث می‌شود تا اثری قابل تحسین باشد و همچنین «دلیلی» که به خاطرش حس انجام وظیفه و یا ادای دین به وجود می‌آید. این تفکیک‌ها و اعمال تمایزها دستاورد مستقیم «خردگرایی» انتقادی است. به نظر آدورنو این تفکیک‌ها باعث پیدایش «سیاست» بررسی جهان بر اساس علم ریزشناسی [1] است. اصلی‌ترین و بهترین مقاومت در برابر «استبداد»ی که امروزه همه جا فراگیر شده همین اعمال تمایز و تفکیک است.

1- micrologie

٧

یادداشتی دربارەی مفاهیم گوناگون «پسا»

به ژسامین بلو
میلواکی، اول مه ۱۹۸۵

باید چند نکته را درباره‌ی کلمه‌ی «پسامدرن» متذکر شوم. غرضم نشان دادن این نکته است که مشکلاتی چند درباره‌ی این واژه وجود دارد که باید بدان‌ها پرداخت. اما باید اشاره کنم که به هیچ وجه در صدد رفع این مشکلات نیستم. از طرف دیگر، خیال ندارم با این توضیحات بحث را خاتمه یافته تلقی کنم. منظورم بیشتر این است که بحث را جهت‌دار کنم و به این ترتیب ابهامات و دو پهلویی‌ها را از بین ببرم. برای این کار به ذکر سه نکته اکتفا می‌کنم:

۱ـ ابتدا، تضاد «پسامدرنیسم» با مدرنیسم یا جنبش مدرن (۱۹۱۰-۱۹۴۵) در معماری. به نظر پورتوگسی [1]، «پسامدرن» زاییده‌ی گسستن از هندسه‌ی اقلیدسی است که پیش از این به‌عنوان اصلی فراگیر بدان نگریسته می‌شد؛ هندسه‌ی اقلیدسی به آن شکلی که مثلاً استل [2] در

1- Portoghesi

2- Stijl

از واژه‌ی Style در زبان هلندی. نام نشریه و جنبشی که توسط Theo Van Doesburg و نقاشی دیگر به نام Piet Mondrian در سال ۱۹۱۷ پایه‌گذاری شد. جنبش De Stijl بعدها و در سال ۱۹۲۰ بر بسیاری از هنرمندان و به ویژه بر بوهاس تأثیر فراوان برجای گذاشت.

بوطیقای تجسمی[1] به تحسین و تمجیدش می‌پردازد.

بر اساس نظریه‌های گرگوتی[2]، از میان رفتن رابطه‌ی تنگاتنگی که برنامه‌ی مدرن معماری را با انگاره‌ی تحقق تدریجی نجات اجتماعی و فردی بشریت تلفیق می‌کرد تفاوت میان مدرنیسم و پسامدرنیسم را بهتر آشکار می‌کند. معماری پسامدرن ناگزیر است تا در فضایی که از دوران مدرنیته به یادگار مانده است سلسله تغییراتی جزیی پدید آورد و بنابراین چاره‌ای ندارد جز آن‌که بازسازی کلی پیکره‌ی زندگی انسان‌ها را فراموش کند. به تبع این امر، چشم‌انداز وسیعی پیش روی معماری پسامدرن پدیدار می‌گردد. در برابر دیدگان انسان پسامدرن و خصوصاً معماری پسامدرن نه افق جهان‌شمول و یا جهان‌شمول‌گرایانه وجود دارد و نه راهکاری کلی به منظور نجات بشریت. از بین رفتن انگاره‌ی آرمانی پیشرفت به کمک خردگرایی و آزادی است که لحن خاص، سبک و یا شیوه‌ی خاص معماری مدرن را تبیین می‌کند. به نظر من حتا نوعی سرهم کردن اجزای گوناگون به منظور دست‌یابی به کلیتی برتر در این معماری مشاهده می‌شود. در این معماری همچنین به کرّات به عناصری استناد می‌شود که از سبک‌ها و یا دوران‌های پیشین، از کلاسیک گرفته تا مدرن، کاربرد داشته است. بارزه‌ی دیگری که در این نوع معماری به چشم می‌خورد کم‌اعتنایی به محیط پیرامون است. البته موارد دیگری هم از همین دست می‌تواند جزء شاکله‌های معماری پسامدرن محسوب شود.

در این زمینه باید نکته‌ای را متذکر شد: پیشوند «پسا» در کلمه‌ی پسامدرنیسم مترادف توالی و استمرار است؛ مترادف با بخشی «در

1- Poétique plastique　　2- Gregotti

زمانی»[1] متشکل از دوران‌هایی که هر کدام به تنهایی قابل شناسایی و تفکیک از دیگر دوران‌ها است. «پسا» به معنای چیزی است که نشان از تغییر دارد؛ نشان از مسیری جدید که در خاتمه‌ی مسیر پیشین برگزیده می‌شود.

اما باید اذعان داشت که انگاره‌ی «زمان‌نگاری خطی» از هر حیث انگاره‌ای مدرن محسوب می‌شود. زمان‌نگاری خطی انگاره‌ای است که هم در مسیحیت و هم در فلسفه‌ی دکارت و ژاکوبینیسم به چشم می‌خورد؛ به این معنا که: حالا که ما چیزی کاملاً جدید را می‌آغازیم باید عقربه‌های ساعت را روی صفر بگذاریم. انگاره‌ی اصلی و مبنای مدرنیته رابطه‌ی تنگاتنگی با این اصل دارد که هم می‌توان، و هم لازم است، که از سنّت برید و شیوه‌ی زندگی و اندیشه‌ای کاملاً نوین و تازه را برگزید.

امروزه این تردید وجود دارد که چنین گسستی بیشتر راهی است برای فراموشی و یا سرکوب و، به تعبیری، تکرار گذشته، و نه شیوه‌ای برای فرارفتن از مرزهای آن.

به نظر من استناد به عناصر منتج از معماری‌های پیشین در معماری «جدید» شبیه استفاده‌ی ذهن انسان از رخدادهای روزانه برای خواب دیدن و رؤیابافی است. این همان مطلبی است که فروید در کتاب تفسیر رؤیا[2] به آن اشاره کرده است. این تکرارها و یا استنادها، چه جنبه‌ای کنایه‌ای داشته باشد و چه وقیحانه[3] و یا ابلهانه، در هر حال وقتی با گرایش‌های نوین حاکم بر نقاشی دوران معاصر مواجه می‌شویم به نحوی

1- diachronique
2- *Traumdentung*
3- cynique

آشکار در آن‌ها به چشم می‌خورد. این جریان‌ها و یا گرایش‌ها از لقب‌هایی مثل: فرا ـ پیشروگرایی، نواکسپرسیونیسم و... استفاده می‌کنند. بعداً با هم راجع به این مسأله بیشتر بحث خواهیم کرد.

۲ـ بعد از توضیحی که درباره‌ی اصطلاح «پسامدرنیسم» دادم، حالا می‌رسیم به بیان مفهومی دیگر از این اصطلاح. «پسامدرن» اصطلاحی است که عموماً برداشتی اشتباه از آن می‌شود و من خود به دفعات شاهد چنین برداشت اشتباهی بوده‌ام.

موضوع کلی بحث خیلی ساده است: همه‌ی ما شاهدیم که در دو قرن اخیر از میزان اعتماد غربی‌ها به اصل پیشرفت بشریت کاسته شده است. انگاره‌ی پیشرفتی ممکن، احتمالی و یا الزامی در این اطمینان ریشه دارد که توسعه‌ی هنرها، فن‌آوری‌ها، دانش‌ها و آزادی‌ها به نفع بشریت است. تردیدی نیست این مسأله که بفهمند «چه کسی» در واقع قربانی کمبود توسعه است ـ فقیر، کارگر، بی‌سواد ـ طی قرن‌های نوزدهم و بیستم همچنان مطرح است. همان‌طور که می‌دانیم، مباحثات و حتا نبردهایی بین لیبرال‌ها و مرتجعان و «چپ‌گرا»ها درگرفت تا ببینند فردی را که قرار است به او کمک شود و نجات یابد چه بنامند. با این وجود، تمام این گرایش‌ها در یک موضوع اتفاق نظر داشتند: این که اقدامات، اکتشافات و نهادها تنها در صورتی می‌توانند مشروعیت داشته باشند که در نجات بشریت سهیم باشند.

حالا که این دو قرن را پشت سر گذاشته‌ایم با نشانه‌هایی مواجه شده‌ایم که از عملکردی عکس حکایت می‌کنند. هم لیبرالیسم اقتصادی و

هم مارکسیسم‌های گوناگون در پایان این دو قرن خونبار در مظان اتهام به جنایت علیه بشریت قرار گرفته‌اند. برای اثبات صحت مدعایم می‌توانیم به اسامی خاص، نام مکان‌ها و نام افراد و تاریخ‌ها اشاره کنیم. این نام‌ها همگی نشان می‌دهد که تردید ما نسبت به این جهان‌بینی‌ها بی‌پایه و اساس نیست. من هم، به پیروی از تئودور آدورنو، از کلمه‌ی آشویتس استفاده کرده‌ام تا نشان دهم چه اندازه جانمایه‌ی کنونی تاریخ غرب معاصر در قیاس با برنامه‌ی «مدرن» نجات بشریت کم‌رنگ و کم‌بها است. آشویتس واقعه‌ای است پست و کریه و هیچ اندیشه‌ای قادر نیست تا دونمایگی این واقعه را ارج و قرب (به معنای ارتقای سطح)[1] ببخشد و آن را از آنچه هست بالاتر جلوه دهد. هیچ اندیشه‌ای قادر نیست تا آشویتس را جزئی از فرایند عمومی تجربی و یا حتا صوریِ نجات بشریت قلمداد کند. در «روحیه‌ی حاکم بر دوران معاصر»[2] نوعی اندوه نهفته است. این اندوه ممکن است از طریق رفتارهای واکنشی ـ معمولی و یا شدید ـ ابراز شود. این امکان نیز وجود دارد که در برخورد با این اندوه، ذهن بشر به سوی ایجاد «آرمان‌شهر» سوق پیدا کند. اما، در هر حال، این واکنش‌ها هیچ‌کدام وجهه‌ی مثبتی در بر ندارند و چشم‌انداز نوینی را در برابر دیدگان ما نمی‌گسترانند.

توسعه‌ی علوم و فنون، به جای عاملی تسکین‌بخش، به وسیله‌ای بدل شده است برای تشدید ناراحتی. این‌گونه فراگیر شدن و توسعه یافتن را نمی‌توان پیشرفت نامید. این توسعه از روندی خودبه‌خودی تبعیت می‌کند. توگویی نیرو و یا محرکی مستقل، بی‌آنکه ما دخالتی در این امر

1- *aufheben* (م) در متن به زبان آلمانی

2- *Zeitgeist* (م) در متن به زبان آلمانی.

داشته باشیم، آن را به پیش می‌راند. این توسعه پاسخ‌گوی تقاضاهای ناشی از نیاز انسان نیست، بلکه برعکس، به نظر می‌رسد که کلیت‌های انسانی، چه فردی و چه اجتماعی، به دلیل دستاوردهای این توسعه و همچنین پیامدهایش با بی‌ثباتی مواجه می‌شوند. منظورم تنها دستاوردهای مادی نیست، بلکه دستاوردهای فکری و روانی هم هست. باید گفت که بشریت در وضعیتی قرار گرفته است که ناچار است به تبع آن در جست‌وجوی فرایندی باشد که بتواند با آن اشیای جدیدی به منظور استفاده کردن و اندیشیدن بیابد و آن‌ها را کنار هم بچیند.

می‌توانی حدس بزنی که این مسأله تا چه حد برایم مهم است که بفهمم دلیل این فرایند پیچیده کردن چیست. انگار نوعی تقدیر و یا سرنوشت ناخواسته وجود دارد که باعث می‌شود شرایط زندگی بشر روز به روز پیچیده‌تر شود. امروزه نیازهای ما، یعنی نیاز به امنیت، هویت و خوشبختی که همگی زاییده‌ی شرایط بدیهی ما به‌عنوان موجود زنده و حتا موجودی اجتماعی است، هیچ‌گونه تضاد و سنخیتی با این اجبار پیچیده‌سازی و رسانه‌ای کردن و کامپیوتری کردن و تصنعی کردن هر نوع شیئی به منظور تغییر ابعاد و اندازه‌هایش ندارد. حال و روز ما در دنیای علوم و فنون به حال و روز گالیور شبیه شده است. بعضی وقت‌ها بیش از اندازه بزرگیم و بعضی وقت‌ها بیش از اندازه کوچک. خلاصه این که هیچ‌وقت اندازه‌ی مناسبی نداریم. در چنین چهارچوبی، خواستار سادگی بودن ممکن است با توحش و بربریت هم‌معنا به نظر برسد.

در این باره باید نکته‌ی دیگری را هم مدنظر قرار داد. بشریت به دو

گروه تقسیم می‌شود. گروه نخست، در مواجهه با این پیچیدگی، به هر قیمت که شده است خودش را با آن سازگار می‌کند؛ گروه دوم، یعنی بشریت وابسته به گذشته، کار دشوارتری را انجام می‌دهد؛ به این معنا که تلاش می‌کند تا همچنان مثل گذشته زندگی کند. و این شاید اصلی‌ترین جنبه‌ی شکست برنامه‌ی مدرن باشد. در حالی که، در ابتدای کار، این برنامه قرار بود کل بشریت را شامل شود.

۳ـ سعی می‌کنم نکته‌ی سوم را، که از قضا از همه هم پیچیده‌تر است، خلاصه‌وار برایت توضیح دهم. مسأله‌ی پسامدرنیته مسأله‌ی شیوه‌های بیان اندیشه، مثل هنر، ادبیات، فلسفه و سیاست هم هست. شاید حتا بتوان این‌گونه گفت که مسأله‌ی پسامدرنیته، پیش از آنکه در معماری مطرح باشد، در مورد این شیوه‌های بیان اندیشه مصداق دارد.

می‌دانیم که مثلاً امروزه در حوزه‌ی هنرها و به ویژه هنرهای تصویری و یا تجسمی، انگاره‌ی برتر این است که جنبش عظیم پیشروها دیگر به انتهای راهش رسیده است. به عبارت دیگر، همه در این مورد اتفاق نظر دارند که دیگر زمانه‌ای است که باید یا به کار پیشروها خندید و یا تنها به لبخندزدنی کفایت کرد، چرا که کارهای مبتنی بر جنبش یا نهضت پیشروها از بسیاری جهات مترادف مدرنیته‌ای است که تاریخ مصرفش گذشته است!

من هم مثل بقیه هستم. زیاد از کلمه‌ی پیشرو خوشم نمی‌آید، شاید برای این‌که اندکی بار نظامی دارد. با این همه می‌بینم که فرایند واقعی پیشروگرایی در حقیقت فرایندی بوده است طولانی، سخت‌کوش و

مسؤولیت‌پذیر که کارش یافتن پیش‌فرض‌هایی بود که در مدرنیته ایفاگر نقشی اساسی بودند. منظورم این است که برای درک بهتر آثار نقاشان مدرن مثلاً مانه، دوشان یا بارنت نیومن، باید کارشان را با بازبینی خاطرات گذشته، به مفهوم روانکاوی درمانی این دوران، مقایسه کرد. بیمار روانی برای درک آشفتگی روانی‌اش تلاش می‌کند تا آگاهانه عوامل ظاهراً بی‌اهمیت زندگی گذشته‌اش را به هم پیوند بزند تا بتواند از این طریق مفاهیم پنهان حیات و رفتارش را کشف کند. کار سزان، پیکاسو، دولونه، کاندینسکی، کلی، موندریان، مالویچ و سرانجام دوشان به کار این بیمار روانی شباهت دارد؛ به این معنی که آثارشان در حقیقت جست‌وجوی مفهوم مدرنیته از خلال خود مدرنیته است. این کار را می‌توان «مدام کاری»[1] نام نهاد.

در صورتی که هنرمندان از پذیرش چنین مسؤولیتی شانه خالی کنند طبیعی است که به از سرگیری و تکرار موبه‌موی «روان‌نژندی مدرن» و سکیزوفرنی و پارانویا و... غربی محکوم خواهند شد. چنین مسؤولیت‌گریزی‌ای منشأ بروز ناکامی‌هایی است که در طول دو قرن اخیر شاهدش بودیم. اگر چنین برداشتی از پیشوند «پسا» در کلمه‌ی پسامدرن داشته باشیم منظورمان اشاره به کام ـ بک، فلاش ـ بک و فیدبک نخواهد بود. به تعبیر دیگر، هدف این نیست که گذشته را تکرار کنیم، بلکه می‌خواهیم روندی را در پیش بگیریم که شاید بتوان با استفاده از پیشوند «باز» و یا «بازبینی» برایش نامی پیدا کرد؛ روندی با این مفهوم که مطلبی را

۱ـ در متن اصلی ار دو واژه‌ی فرانسه Perlaboration و آلمانی *durcharbeiten* استفاده شده است که به معنای کار بی‌وقفه است. (م)

در ابتدای کار فراموش کرده‌ایم و حالا باید بازگردیم؛ مطلبی که در واژه‌هایی از قبیل باز تحلیل کردن، بازبینی خاطرات، باز تفسیر کردن و باز دگرگونی[۱] می‌تواند کاربرد یابد.

۱ـ لیوتار در این‌جا از پیشوند ana استفاده کرده است که به ترتیب در واژه‌های زیر کاربرد دارد:
Analyse, anamnèse, anagogie, anamorphose

۸

بلیط برای صحنه‌آرایی جدید

به توماس شاپوت
رم، ۱۲ آوریل ۱۹۸۵

انگاره‌ی آرمانی‌ای که بر اندیشه و عملکرد قرن‌های نوزدهم و بیستم حکم‌فرما است انگاره‌ی نجات بشریت است. پایه‌های این انگاره‌ی آرمانی در پایان قرن هجدهم، با ظهور فلسفه‌ی عصر روشنگری و انقلاب کبیر فرانسه، بنا نهاده شد. پیشرفت علوم، فنون، هنر و آزادی سیاسی قرار بود کل بشریت را از جهل و فقر و بی‌فرهنگی و استبداد نجات دهد. قرار بود این انگاره نه تنها کاری کند که انسان‌هایی خوشبخت به وجود بیایند، بلکه به کمک نهادی به اسم «مدرسه» شهروندانی روشن‌ضمیر نیز تربیت کند که بر سرنوشت خویش حاکم‌اند.

از همین مدرسه است که تمامی جریان‌های سیاسی دو قرن اخیر سرچشمه می‌گیرد؛ البته همه‌ی جریان‌ها به استثنای سنّت‌گرایی و نازیسم که باید بدان‌ها به دیده‌ی واکنش نگریست. بین لیبرالیسم سیاسی، لیبرالیسم اقتصادی، مارکسیسم‌های گوناگون، هرج و مرج‌گرایی، بنیادگرایی جمهوری سوم فرانسه و انواع سوسیالیسم، هرچند اختلافاتی وجود دارد و گاه نیز پیش می‌آید که این اختلافات از شدت زیادی

برخوردار باشد، اما در مقایسه با اتفاق‌نظری که تمامی این جهان‌بینی‌ها در زمینه‌ی هدفشان دارند این اختلاف‌ها ناچیز جلوه می‌کند. وعده‌ی آزادی برای تمام این مکاتب مترادف است با چشم‌انداز پیشرفت و مشروعیت‌بخشی به آن. همه‌ی این مکاتب انسان را به سوی بشریتی هدایت می‌کنند که کاملاً به موجودیتش اشراف دارد، به سوی روزی که به تمامی انسان‌ها به دید شهروندی جهانی نگریسته شود؛ یا لااقل فکر می‌کنند که در پی دستیابی به چنین هدفی هستند...

در کشورهای معروف به کشورهای «توسعه‌یافته» افکار عمومی دیگر چندان بهایی برای این‌گونه آرمان‌ها قایل نیست. البته سیاست‌مداران در این بین همچنان با تکیه بر فنِ بیانِ مشروعیت‌بخش داد سخن می‌دهند و نطق می‌کنند، اما قادر نیستند بر زخم‌هایی که بر کالبد آرمان «مدرن» در طول دو قرن اخیر وارد آمده است مرهم بنهند. این نه عدم پیشرفت، بلکه بر عکس، توسعه‌ی فنون و علوم، توسعه‌ی هنر، اقتصاد و سیاست بوده که باعث شده است تا مشکلات زیادی گریبان‌گیر انسان شود؛ مشکلاتی از شمار: جنگ‌های دامنه‌دار، استبدادها و فاصله‌ی روزافزون کشورهای ثروتمند شمال و فقیر جنوب، بیکاری و «شکل‌های جدیدی از فقر»، فرهنگ‌زدایی عمومی که خود زاییده‌ی بحران آموزش و پرورش، یعنی بحران انتقال دانش است و، در نهایت، انزوای پیشروهای هنری (که امروزه نه تنها منزوی، بلکه از سوی بسیاری طرد و نفی نیز شده‌اند).

برای تمام این زخم‌ها می‌توان نام‌هایی انتخاب کرد. این نام‌ها در جای‌جای ضمیر ناخودآگاهمان همچون موانعی پنهانی بر سر راه تداوم آرام «برنامه‌ی مدرن» رخ می‌نمایانند. چهل سال است که زنان و مردان

هم‌نسل من در آلمان به بهانه‌ی حفاظت از این برنامه فرزندانشان را مجبور کرده‌اند تا درباره‌ی نازیسم، به‌عنوان «میان‌پرده»ای که در برنامه‌ی مدرن وقفه انداخته است، سکوت کنند. این ممنوعیت که برعکس «بازبینی خاطرات» عمل می‌کند، در تمام جهان غرب از باری نمادین برخوردار است. آیا می‌توان بدون بازبینی خاطرات از پیشرفت علم سخن گفت؟ بازبینی خاطرات از طریق پرداختی دردناک باعث می‌شود تا انسان بتواند به ماتم از دست دادن وابستگی‌ها، و انواع و اقسام عواطفش، چه از نوع عاشقانه باشد و یا وحشت‌انگیز، بپردازد؛ وابستگی‌ها و عواطفی که به نوعی با نام‌هایی که پیش از این بدان‌ها اشاره شد مرتبط است. در واشنگتن، وسط زمین چمن سرسبز و بهشت‌گونه‌ی «مال»، مقامات ایالتی دستور داده‌اند تا گودالی طولانی و باریک حفر کنند که با نور شمع روشن می‌شود و نامش را هم «بنای یادبود کشتگان جنگ ویتنام» گذاشته‌اند. من این اقدام را تحسین می‌کنم. در اروپا ما فعلاً در حال تجربه‌ی اندوهی هستیم که خاستگاهش برایمان مبهم است؛ اندوهی که بارزه‌ی «پایان قرن» است و ظاهراً راهی هم برای توضیحش نداریم.

با این حال، زوال برنامه‌ی مدرن مترادف انحطاط نیست. این زوال با توسعه‌ی فزاینده‌ی علوم و فنون همراه است. اما انسان هیچ‌وقت نمی‌تواند دانش و تخصصی را که کسب کرده است نادیده بگیرد یا آن را از بین ببرد. این کار تنها در صورتی ممکن است که بشریت خودش هم نابود شود. وضعیتی که امروزه با آن مواجهیم وضعیتی است نوین؛ وضعیتی که بازگوی حقیقتی کهن است و امروزه با شفافیت خاصی در برابر دیدگان همگان جلوه‌گر شده است؛ این که دانشمندان هیچ‌وقت

هنگام اکتشاف علمی یا فنی الزاماً به دنبال پاسخ‌گویی به «نیاز»های انسان نبوده‌اند. نیرویی که دانشمندان را وامی‌داشت تا دست به اکتشاف بزنند ربطی به این نداشت که ببینند نیاز انسان چیست، چه خواسته‌ای دارد و چه چیزی به نفع اوست و به رفاه بیشترش می‌انجامد. موضوع این است که میل به کسب مهارت و دانش‌اندوزی با سودی که انتظار می‌رود تا از افزایش مهارت و دانش‌اندوزی حاصل شود هم‌پایه نیست. بشریت همیشه به دنبال آن بوده است که از سویی قابلیت «فهمیدن» یا، به عبارتی، انگاره‌هایش را افزایش دهد، و از سوی دیگر، در پی آن بوده است تا عمل کند؛ یا، به تعبیری، از وسایلی که از اکتشافات، اختراعات و تحقیقات، یا صرفاً از رخدادی تصادفی حاصل می‌آید استفاده کند. و جالب این که همیشه هم در این راه تأخیر داشته است.

امروزه به سه نکته باید توجه کرد: نخست این که فنون و علوم در سامانه‌ی عظیمی که نامش را فن‌آوری علمی[1] گذاشته‌اند یکی می‌شوند. دوم این که در زمینه‌ی تمامی علوم، نه تنها فرضیه‌ها، بلکه عوامل جایگزین، شیوه‌های استدلال و منطق‌هایی هم که تا به امروز «طبیعی» و «بدیهی» جلوه می‌کردند بازبینی می‌شود، چرا که در تئوری‌های ریاضی و فیزیک و فیزیک نجومی و زیست‌شناسی تناقض‌های فراوانی مشاهده می‌شود. و، در نهایت، نکته‌ی سوم این که فن‌آوری‌های جدید دگرگونی‌های کیفی را نیز به ارمغان می‌آورد؛ به این معنا که آخرین و پیشرفته‌ترین ابزارآلات و دستگاه‌ها کاربردهای فراوانی پیدا کرده‌اند. مثلاً می‌توان از حافظه‌شان استفاده کرد، می‌توان با آن‌ها مشورت کرد، یا

1- technoscientifique

عملیات ریاضی انجام داد، می‌توان از آن‌ها خواست تا متنی را از نظر دستورزبان و نحوه‌ی بیان و بوطیقا بررسی کنند، می‌تولن از دستگاه‌ها خواست استدلال و یا داوری (کارشناسی) کنند... حالا دیگر این دستگاه‌ها به پروتزهای زبانی شباهت پیدا کرده‌اند؛ یعنی می‌توانند، هر چند به نحوی ابتدایی، فکر کنند. اما در دهه‌های آتی، با توجه به پیشرفت نرم‌افزارها و هنگامی که این نرم‌افزارها بتوانند پاسخ‌گوی پیچیدگی منطق‌های حاکم بر تحقیقات بسیار پیشرفته باشند این که این نرم‌افزارها بتوانند در حدی پیشرفته‌تر فکر کنند بسیار محتمل است.

به این ترتیب، واضح است که فعالیت‌های صورت پذیرفته توسط پیشروها از یک قرن پیش تاکنون از فرایند پیچیده‌سازی، شبیه به چیزی که در مورد علوم دیدیم، متأثر شده باشد. این پیچیده‌سازی به حسیات هنری (بصری، سمعی، حرکتی، زبانی) مربوط می‌شود، نه به مهارت‌ها و دانش‌ها. اما تأثیر فلسفی و یا می‌توان گفت قدرت اندیشه‌ای که این کارهای هنری در خود نهفته دارند، در زمینه‌ی پذیرش و «ذوق» اثر هنری، تقریباً همانند تأثیر فلسفی و یا قدرت اندیشه‌ای است که علوم و فنون در زمینه‌ی هوش و کاربرد علم دارند.

دورنمای قرن نو، که کم کم می‌رود تا خود را آشکار کند، افزایش روزافزون پیچیدگی در بیشتر زمینه‌ها، و از جمله در «شیوه‌های زندگی» و خود زندگی روزمره است. به دلیل همین پیچیدگی، بشر ناگزیر است تا راهکارهایی بیابد؛ مثلاً تلاش کند که بتواند خودش را با شیوه‌های نوین حس کردن، درک کردن و عمل کردن، که از قضا بسیار هم پیچیده هستند، وفق دهد. برای رسیدن به این هدف، حداقل کاری که باید کرد این است

که در برابر ساده‌گرایی و شعارهایی مقاومت کند که تلاش دارد تا همه چیز را ساده‌تر از آنچه هست جلوه دهد. انسان باید در برابر نیاز به روشنی و سهولت و اشتیاق به احیای ارزش‌های مستحکم و پایدار مقاومت کند. هنوز هیچ نشده همه فکر می‌کنند که ساده‌گرایی مترادف توحش و واپس‌گرایی است. سیاست‌مداران، در آینده ــ و شاید هم از همین الان ــ باید خودشان را با چنین نگرشی وفق دهند تا، به این ترتیب، سیاست جلوه‌ی کالایی فراموش شده را نیابد و بشریت را به همراه خود به سوی نیستی و نابودی نکشاند.

پس می‌بینی که صحنه‌آرایی جدیدی به آرامی در حال شکل‌گیری است. خطوط اصلی این صحنه‌ی جدید را می‌توان از ابتدا تا به امروز این‌گونه ترسیم کرد: جهان هستی زاییده‌ی یک انفجار عظیم کیهانی است و حتا امروزه هم خرده‌ریزهای ناشی از این انفجار عظیم حرکتشان را به این سو و آن سو ادامه می‌دهند. ستارگانِ در حال سوختن کاری می‌کنند تا گرمای زیاد عناصری را به عناصر دیگر تبدیل کند. بعضی از این ستاره‌ها در حال خاموش شدن‌اند؛ خورشید هم یکی از این ستاره‌ها است. این احتمال که اولین جلبک‌های آبزی بر روی کره‌ی زمین پدید آمده باشند بسیار اندک است. پس احتمال پیدایش انسان بر روی کره‌ی زمین از این هم کمتر است. می‌دانیم که لایه‌ی بیرونی مغز انسان پیچیده‌ترین ساختار مادی‌ای است که تاکنون شناخته شده است. دستگاه‌هایی که به دست انسان ساخته می‌شود در حقیقت تداوم همین پیچیدگی است. این دستگاه‌ها شبکه‌هایی را به وجود می‌آورند که به لایه‌ی بیرونی مغز انسان بسیار شبیه است؛ با این تفاوت که از آن هم پیچیده‌تر است. این شبکه‌ها

باید قبل از مرگ خورشید مشکل انتقال انسان را به کره‌ی دیگر حل کنند. تقسیم‌بندی بین کسانی که قادر به رفتن خواهند بود و کسانی که ناچار به‌ماندن‌اند از هم‌اکنون با تکیه بر معیار «توسعه‌یافته» و «توسعه‌نیافته» آغاز شده است.

آخرین حمله‌ای که به خودشیفتگی انسان شده است همین پیچیده‌سازی است. او چاره‌ای ندارد جز آن‌که در خدمت این پیچیده‌سازی باشد. صحنه‌آرایی جدیدی از هم‌اکنون در ضمیر ناخودآگاه جوانان شکل می‌گیرد؛ در ضمیر ناخودآگاه تو هم همین‌طور.

۹

تفسیری در باب مقاومت

به داوید روگوزینسکی
پراگ، ۲۱ ژوئن ۱۹۸۵

در متنی با عنوان «کالبد میانجی»[1] (می‌توانی این مطلب را در مجله‌ی گذشته ـ حال[2] شماره‌ی ۳، آوریل ۱۹۸۴ بخوانی) کلود لوفور کتاب ۱۹۸۴ اورول را از دو جنبه‌ی اساسی تفسیر و بررسی می‌کند.

او، برخلاف بسیاری از مفسران و منتقدان این کتاب، نمی‌خواهد جنبه‌ی نوشتاری کتاب را نادیده بگیرد. به نظر او، اورول در این کتاب دیوان‌سالاری را از دیدگاه نظری نقد نکرده است. به تعبیر دیگر، این‌گونه نیست که رمان، به مثابه شکلی استبدادی و قوام یافته، جایگزین نظریه‌ی سیاسی شده باشد. اورول با نوشتن یک اثر ادبی این اندیشه را القا می‌کند که نقد، به‌عنوان نوع ادبی، توان مقاومت در برابر سلطه‌ی دیوان‌سالاری را ندارد. به زعم او، بین نقد و سلطه‌ی دیوان‌سالاری نوعی تشابه یا همدستی وجود دارد؛ به این ترتیب که هر دو می‌کوشند تا در حوزه‌ی مربوط به خودشان اختیار تام داشته باشند. برعکس، نوشتار ادبی یا

1- corps interposé
2- passé-présent

هنری، از آن‌جایی که با نوعی «گذشتن از خود» همراه است، قادر نیست، حتا به نحوی ناخودآگاه، پا به حوزه‌ی برنامه‌ای بگذارد که بر سلطه مبتنی باشد و یا همچون نقد در پی آن باشد تا همه چیز را شفاف و واضح توضیح دهد.

در این اثر اورول، چنین مقاومتی در برابر تسلط و شفافیت به صورتی آشکارا در نوع رمانی و در شیوه‌ی روایی خاص ۱۹۸۴ به چشم می‌خورد. در این کتاب، دنیای «برادر ارشد»[1] تحلیل نمی‌شود، بلکه صرفاً تعریف می‌شود. اما همان‌گونه که والتر بنیامین هم متذکر می‌شود، راوی خودش هم همواره در ماجرایی که تعریف می‌کند سهیم است. در حالی که یک نظریه‌پرداز، بنابر تعریف، نباید در شکل‌گیری ذهنیت موضوع بحثش دخالتی داشته باشد.

در ۱۹۸۴ شیوه‌ی روایت به اندازه‌ی خود داستان مهم است، چرا که در این رمان، کسی که در حال نوشتن خاطرات شخصی‌اش است جانشین نویسنده می‌شود. وینستون، قهرمان داستان، که در حال نوشتن خاطراتش است، دنیای دیوان‌سالاری را در برابر دیدگان خواننده‌ی اورول به تصویر می‌کشد. این خواننده خودش گرفتار دغدغه‌های زندگی روزمره است و چهارچوب زندگی فردی‌اش او را از کلیت جهان جدا نگه داشته است و ذهنش از رؤیا و خواب و خیال‌پروری، یعنی شگفت‌انگیزترین ساخته‌ها و پرداخته‌های ضمیرناخودآگاه، انباشته است.

تصمیم به نوشتن خاطرات روزانه نخستین گام در راه مقاومت است. با این همه، متنی که به صورت پنهانی نوشته می‌شود نشان می‌دهد که دنیای

۱ـ رییس حزب (م)

اسرارآمیز وینستون که برای خودش هم ناشناخته است و با نوشتنش تلاش دارد تا بخشی از آن را کشف کند، برای مکتوب شدن با مانعی به اسم سلطه‌ی دیوان‌سالارانه روبه‌رو نیست. با خواندن این متن نکته‌ی مهمی آشکار می‌شود: این که دنیای اسرارآمیز قهرمان داستان، به تناسب به رشته‌ی تحریر درآمدن و برملا کردن اسرارش برای نویسنده‌ی دفترچه‌ی خاطرات، کششی را هم که به نظم دیوان‌سالاری دارد نشان می‌دهد. از خلال همین دفترچه‌ی خاطرات است که دنیای دیوان‌سالاری مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد؛ درست همان‌طور که می‌شود برخی اطلاعات را با تکیه بر شباهت‌ها و ضعف‌های غیرمنتظره و همچنین از طریق تپق زدن‌ها[1]ی وینستون در عشق ورزیدن و یا در دوستی‌اش به/ با دیگران مورد بهره‌برداری قرار داد؛ تپق زدن‌ها و شباهت‌ها و ضعف‌های دور از انتظاری که از عشق وینستون به ژولیا ــ که دوستش دارد ــ و از دوستی‌اش با اوبرایان ــ که جاسوسی‌اش را می‌کند و سرانجام هم او را لو می‌دهد ــ نشأت می‌گیرد.

لوفور، با نشان دادن مرزهایی که در آن زندگی خصوصی و عمومی درهم می‌آمیزد، بر این نکته تأکید می‌ورزد که نوشته‌ی اورول مطلب خاصی را به ما یادآوری می‌کند؛ این که تسلط تنها در صورتی می‌تواند کاملاً اعمال شود که بتواند با امیال فردی شخصیت‌هایی که این تسلط

۱ـ لیوتار در این‌جا از واژه‌ی لاتین lapsus استفاده کرده است. به عقیده‌ی زبان‌شناسان تپق‌زدن هنگامی رخ می‌دهد که گوینده به نحوی کاملاً ناخودآگاه به جای یک واژه از واژه‌ای استفاده کند که از لحاظ آوایی به واژه‌ی نخست بسیار شبیه باشد. زبان‌شناسان معتقدند که واژه‌ی دوم از آن‌جایی که از ضمیر ناخودآگاه گوینده بیرون جسته است بنابراین می‌توان از طریق آن اطلاعاتی را به دست آورد که نشان از ضعف و یا توان گوینده دارد. (م)

برشانه‌شان سنگینی می‌کند پیوند بخورد؛ این که اصلی‌ترین ضعفی که تسلط به واسطه‌ی آن می‌تواند شخصیت‌ها را وادار به تسلیم کند ترس از مرگ نیست، بلکه بیم و هراس‌های مخفی و ناشناخته‌ای است که هر کس باید برای انسان شدن بهایش را پرداخته باشد و از این به بعد هم بپردازد.

می‌خواهم تفسیر لوفور را کمی بسط دهم. بین نشان دادن ضمنی تسلط ارباب بر برده و این که چنین امری کاملاً محسوس و ملموس باشد تفاوت زیادی وجود دارد. برای این که خواننده تسلط ارباب بر برده راکاملاً حس کند کافی نیست که آن را تنها به صورت تابلویی در پیش چشمانش ترسیم کرد. باید برای این کار تلفیق و درهم‌آمیختگی مقاومت و ضعف در بطن خود نوشتار هم کاملاً محسوس باشد. باید نوشتار روی خودش کار کند و بتوان در ریزه‌کاری‌ها و در کاربرد کلماتی که نوشته می‌شود و یا نوشته نمی‌شود و در برخورد نوشتار با کلامی که جنبه‌ی ممکن‌الوجود دارد همان چیزی را رؤیت کرد که در کار وینستون، به‌عنوان قهرمان داستان، دیده می‌شود؛ این که وینستون در برابر تهدید زیرکانه‌ی استبداد به کاوشی درونی می‌پردازد و قابلیت‌ها و ضعف‌هایش را می‌سنجد. نوشتار هم باید شبیه به کار وینستون عمل کند.

در این میان، چیزی که هم حریف، هم حامی نوشتار است، به عبارت دیگر «برادر ارشد» نوشتار (یا شاید هم بتوان گفت اوبرایان نوشتار) همان زبان است. منظورم تنها زبان مادری نیست. منظورم میراث متشکل از واژه‌ها و شیوه‌های بیان گوناگون و آثار ادبی‌ای است که به مجموعه‌ی آن‌ها فرهنگ ادبی می‌گوییم. ما می‌توانیم علیه زبان مطلب بنویسیم، ولی برای این کار باید از همان زبان استفاده کنیم. اگر چیزی را بنویسیم که پیش

از این هم زبان قادر به ابرازش بود کارمان جنبه‌ی نوشتن نخواهد داشت. هدف اصلی بیان چیزی است که زبان بلد نیست آن را بگوید. اما ما فرض را بر این می‌گذاریم که زبان قادر به انجام چنین کاری هست. و به همین دلیل هم به زبان تجاوز می‌کنیم و واژه‌هایی را واردش می‌کنیم که تاکنون در آن راه پیدا نکرده و برایش ناشناخته بوده است. وقتی که حتا میل گفتن چیزی، علاوه بر آنچه زبان تاکنون قادر به بیانش بود، از بین برود، وقتی که زبان به نظر نفوذناپذیر و بی‌جان جلوه کند و هر نوع تلاشی را برای نوشتن پوچ و بی‌معنا جلوه دهد، در چنین لحظه‌ای به زبان «نو اختر ـ زبان»[1] می‌گویند.

می‌توان از خود پرسید شاید این مطلب که نوشتار تسلیم بی‌قید و شرط زبان شود اصلاً امکان‌پذیر نباشد. ولی نباید فراموش کرد که حتا برای توصیف این حالت درماندگی نوشتار هم، یعنی برای نوشتن چیزی شبیه ۱۹۸۴، باز باید دست به نوشتن زد. باید دید نحوه‌ی رویارویی چیزهایی که از قبل گفته شده است و چیزهایی که هنوز گفته نشده است یا، به تعبیری، نحوه‌ی رویارویی کلماتی که بودند و کلماتی که می‌خواهند به دنیا بیایند چگونه است.

این که ما قادر نیستیم بگوییم لحظه‌ی زایش نوشتاری که قادر به بیان چیزهای جدیدی است دقیقاً چه لحظه‌ای است باعث می‌شود تا در بن‌بستی گریزناپذیر گرفتار شویم. استبداد، حتا زمانی که ارباب است و از هر حیث تسلط دارد و در همه‌ی زمینه‌ها چیره است، تنها در صورتی

1- Novlangue:

ترکیب دو واژه‌ی nova به معنای ستاره‌ای که ناگهان بدرخشد و سپس یا خاموش شود و یا آماده‌ی درخششی دیگر و langue.

شکل «استبداد کامل» را به خود می‌گیرد که بتواند امکان زایش غیرقابل مهار نوشتار را از بین ببرد و منتفی کند. در نتیجه، نوشتار چاره‌ای ندارد جز آن که حتا از نوشته شدن خودش هم جلوگیری کند. لازم به ذکر است که افراد دیگری هم قبل از من درست از همین طریق به این مطلب اشاره کرده‌اند. اما مسأله این‌جا است که استبداد تا هنگامی که نوشته نشود استبداد نیست. از طرف دیگر، اگر در پی نوشته شدن باشد باید همان‌طور که اجازه می‌دهد تا «نوشتار» شکل گیرد و به وجود آید، اجازه دهد که حداقل بخشی را هم به محل بروز نگرانی‌ها و کمبودها و «حماقت‌ها»، به معنای چیزهایی که خارج از کنترل استبداد است، اختصاص دهند. اما اگر چنین کاری بکند دیگر استبداد نیست و توان مهار اوضاع را هم از دست داده است.

چیزی که در این بن‌بست مطرح است سرنوشتی است که در انتظار رخدادها است. دیوان‌سالاری اسبدادی، درست شبیه هر نظریه‌ای که، بنابر تعریف، تلاش می‌کند تا همواره از تأثیر زمان در امان بماند، در تلاش است تا رخدادها را مهار کند. اگر رخداد جدیدی به وقوع بپیوندد این رخداد به زباله‌دان (زباله‌دان تاریخ و یا زباله‌دان ذهن) انداخته می‌شود. تنها در صورتی این رخداد از زباله‌دان بیرون کشیده می‌شود که بتوان از آن برای اثبات صحت دیدگاه‌های ارباب و یا به رخ کشیدن اشتباهات گمراهان استفاده کرد. به این ترتیب، استبداد کاری می‌کند که از این رخداد درس عبرت ساخته شود؛ درس عبرتی که مفهومش را باید در ایدئولوژی استبداد جست‌وجو کرد (اورول از اشخاصی که طرفدار پروپاقرص ایدئولوژی‌ها بودند نفرت داشت). شخصی که حافظ مفهوم

یک ایدئولوژی است در صورتی به «رخداد» نیاز پیدا خواهد کرد که بخواهد با استناد به آن، در دادگاهی که برای محکوم کردن این رخداد به‌عنوان یک واقعیت تشکیل شده است، حرفش را به کرسی بنشاند. چه، تنها چیزی باید رخ دهد که پیش از این خبر رخدادنش اعلام شده است و، به همین نسبت، چیزی که خبر رخدادنش اعلام شده است باید رخ دهد. درنتیجه، لحظه‌ی «وعده دادن» و «وفای به عهد» یکی خواهد بود.

فراموش نکن که والتربنیامین، در یک طرفه و کودکی برلینی، در مقابله با این قتل «لحظه» و همچنین نابودی هر چیزی که ممکن است منحصر به فرد باشد، چه نثر زیبایی را به کار برده است؛ همان نثری که اگر تئودور آدورنو بود نامش را ریزشناسی[1] می‌گذاشت. چیزی که از برخورد با یک کلمه، با یک رایحه، با یک مکان، با یک کتاب و یا با یک چهره رخداد می‌سازد تازگی‌اش نسبت به دیگر «رخدادها» نیست، بلکه این است که این رخداد حکم نوعی آشنایی نخستین را دارد. و این چیزی است که ما بعدها آن را درمی‌یابیم. بروز این‌چنین رخدادی باعث می‌شود تا بر کالبد حساسیت انسان زخمی وارد شود؛ زخمی که نه تنها در همان لحظه دردآور است، بلکه در آینده هم سر باز می‌کند و باعث می‌شود تا رفتاری اسرارآمیز که شاید تا آن هنگام از ما دیده نشده است از جانبمان سر بزند. این زخم کاری می‌کند که با دنیایی جدید آشنا شویم، اما نمی‌تواند کاری کند که کاملاً از محتوای این دنیا هم آگاهی پیدا کنیم. به عبارت دیگر، آشنایی نخستین در حکم آشنایی و اشراف کامل نیست، بلکه تنها به معنای شروع و آغاز است.

1- micrologie

ما تلاش می‌کنیم تا جلوی التیام رخداد را (که به زخم می‌ماند) بگیریم. می‌خواهیم کاری کنیم که به رخداد به دیده‌ی «رفتارهای بچگانه» نگاه نکنند، تا از این طریق بتوانیم کاری کنیم که مقوله‌ی آشنایی همچنان استوار باقی بماند. چنین نبردی، در حقیقت، همان نبردی است که نوشتار علیه «نواخترزبان» دیوان‌سالارانه به راه می‌اندازد. نواختر زبان کاری می‌کند که شگفتی حاصل از وقوع رخداد رنگ ببازد. حمله‌ی غافلگیرکننده‌ی عشق علیه آیین‌نامه‌ی احساسات در پی دستیابی به این هدف است که «لحظه» را از گزند هر چیزی که جنبه‌ی عادت دارد و یا به صراحت عنوان نشده است در امان نگاه دارد.

در این‌جا باید نکته‌ی دیگری را هم یادآوری کنم؛ این که چنین حمله‌ای باعث می‌شود تا «لحظه» از گزند نوآوری، یعنی این شیوه‌ی دیگری که از بازگویی گفته‌ها وجود دارد، در امان بماند. این یادآوری توجیهی است بر استفاده از پیشوند «نواختر» در واژه‌ی نواخترزبان، و همچنین برای نشان دادن اساس استبداد (در سال ۱۹۸۴ میلادی) که استبدادی اقتصادی و رسانه‌ای است و نه سیاسی. باید اذعان داشت که نوآوری کالایی قابل فروش است. معنای فروش این است که از قبل اطلاع داری که کالایی، به مرور ایام و در اثر استفاده، فرسوده می‌شود و تو می‌خواهی آن را به دیگری واگذار کنی. یا، به تعبیری، می‌دانی که تا چندی دیگر این کالا دیگر ارزش تجاری نخواهد داشت و تلاش می‌کنی تا قبل از این موعد بهایش را دریافت کنی. وقتی حساب‌ها تسویه می‌شود، دو طرف معامله می‌توانند از هم جدا شوند. تنها کاری که پس از این می‌شود کرد این است که «از نو» همین کار را شروع کنی. معامله‌ی

کالاهای نو هم مثل معامله‌ی بقیه‌ی کالاها است؛ یعنی به نسبت رد بیشتری از خود به جا نمی‌گذارد. و بنابراین زخم حاصل از آن، به‌عنوان رخداد، هم از باقی زخم‌ها عمیق‌تر نیست.

حالا می‌رسیم به دومین جنبه‌ای که کلود لوفور درباره‌ی کتاب ۱۹۸۴ گفته است. این نکته به جسم یا همان کالبد انسان مربوط می‌شود. لوفور با تکیه بر نگاه‌ها، حرکات و رفتارهایی که در متن کتاب توصیف شده است این‌گونه استنتاج می‌کند که بین واقعیت بیان شده توسط اورول، گذشته‌ای که وینستون آن را به خاطر می‌آورد و همچنین رؤیاهایش تداومی پیگیر و خطی مشاهده می‌شود؛ به این ترتیب که روابط «کنونی» قهرمان داستان با ژولیا و اوبرایان، با زندگی دوران بچگی و همچنین رابطه‌ای که با مادرش داشته است پیوند می‌خورد.

هنگامی که لوفور از جسم یا کالبد صحبت می‌کند منظورش اشاره به دو کلیتی است که مرلوپونتی در دیدنی و نادیدنی تلاش می‌کرد تا در آنِ واحد در مورد هر دوشان صحبت کند. این دو کلیت عبارت است از: جسم پدیدارشناختی، به معنای گرهی که حس‌کننده را به حس‌شونده پیوند می‌زند یا، به عبارتی همان نقطه‌ی تلاقی حسیات؛ و دوم جسم روان‌شناختی، که تنظیم پنهان و منحصر به فرد و شخصی فضا ـ زمان، یا همان خیال‌پروردن[1] است. جسم نخست همان جسمی است که با جهان مادیات پیوند دارد، جزئی از جهان است، جهان را می‌سازد و توسط جهان هم ساخته می‌شود. حال آن‌که جسم دوم جسمی است که از جهان کناره می‌گیرد و در ظلمات و خلأ چیزی که از دست داده است منزوی

1- Fantasme

می‌شود تا دیگر بار به مناسبتی دیگر زاده شود.

در هر دو مورد، اسلوب گفتاری شخصی[1]، یعنی شیوه‌ی کاملاً منحصر به فردی وجود دارد که قابل ترجمه نیست و به منظور رمزگشایی چیزی که به وقوع می‌پیوندد مورد استفاده قرار می‌گیرد. نحوه‌ی دیدن، نحوه‌ی شنیدن، نحوه‌ی بوییدن و نحوه‌ی لمس کردن که از خلالشان چیزهای حس‌شدنی را حس می‌کنیم مشمول قواعد حاکم بر فضا ـ زمان نیستند. این بازتاب منحصر به فرد را «وجود» می‌نامند. در زبان این امر از طریق اشاره‌های خاص و منحصر به فردی از قبیل من، این مطلب، حالا، آن‌جا و مواردی از این دست محقق می‌شود. پس با کمک همین عوامل است که «وجود» به ما نشان داده می‌شود. با این همه، این عوامل، به رغم آن‌که غیرقابل انتقال‌اند، اما می‌توان در آن‌ها با دیگران سهیم بود. شیوه‌ی دیدن تو، شیوه‌ی لمس کردن تو و... هیچ‌وقت کاملاً شبیه به شیوه‌ی لمس کردن و دیدن و... من نخواهد بود. معمای سرگیجه‌آور پهنه‌ی «وجود»ها در این نکته نهفته است که چیزهای فردی و انحصاری به صورت جمعی در آن گردآمده‌اند و هنگامی که می‌خواهند با هم در ارتباط قرار گیرند این ارتباط به برخورد شاخک‌های ظریف و شکننده‌ی حشرات شبیه می‌شود و صدایی که از این برخورد ناشی می‌شود به زمزمه‌ی مبهم گفت‌وگوی مورچه‌ها شبیه است.

عشق، در چنین زمینه‌ای، از موقعیتی استثنایی برخوردار است. لازمه‌ی عشق این است که درک من از جهان پیرامون به درک تو تراوا باشد و من دیدگاهم را تسلیم دیدگاه تو کنم. این امر باعث می‌شود تا روند

1- idıome

جست‌وجوی اسلوب گفتاریِ شخصیِ دیگری آغاز شود. نتیجه‌ی این جست‌وجو پدید آمدن نوعی احساس سرگیجه است. در چنین حالت سرگیجه‌ای است که اسلوب گفتاریِ شخصیِ من و اسلوب گفتاریِ شخصیِ تو کاستی‌ها و ناتوانایی‌های‌شان را بروز می‌دهند، با هم تبادل می‌کنند، در برابر هم مقاومت می‌ورزند و، در نهایت، همدیگر را کشف می‌کنند. این همان چیزی است که به آن «برهنگی» می‌گویند. منظورم لحظه‌ای است که دو نفر روحشان را در برابر هم برهنه می‌کنند. هنگامی که در زمینه‌ی عشق وارد حیطه‌ی زبان می‌شویم، می‌بینیم آدم‌هایی که همدیگر را دوست دارند مدام در حال تته‌پته‌کردن هستند. به عبارت دیگر، تلاش می‌کنند تا اسلوب گفتاریِ مشترکی برای خودشان پیدا کنند. اما در هر حال، چنین اسلوب گفتاری‌ای غیرقابل انتقال است و تنها به یک زوج مشخص اختصاص خواهد داشت. این اسلوب گفتاری، در حقیقت، از امتزاج دو دَم، دو صدای برهنه به وجود آمده است.

جنبه‌ی دیگری که اورول در زمینه‌ی کالبد بیان کرده است و لوفور آن را بررسی می‌کند خیال‌پروردن یا فانتاسم است. خیال‌پروردن یعنی گذشته‌ی وحشت و هراسی که در زندگی حال حاضر کسی رقم خورده و پنهان مانده است. خیال‌پروردن چیزی است که قبل از آن‌که حس شود وجود داشته است و به صورت پنهانی نقش هدایت عواطف و احساسات را بر عهده دارد. خیال‌پروردن برملاکننده‌ی بزرگ‌ترین نقطه‌ضعف‌های هر فردی است. در وجود وینستون، این ضعف از طریق ترس بیمارگونه‌ی وینستون از موش جلوه‌گر می‌شود؛ ترسی که اوبرایان با کشف و سپس سوءاستفاده از آن مقاومت وینستون را درهم می‌شکند.

اما سؤال این‌جا است که ضعف در برابر چه چیزی؟ در برابر چه نیرویی؟ خیال‌پروری در واقع اسلوب گفتار شخصی است که در بطن اسلوب گفتارِ شخصیِ «من» در حال ابراز وجود است. اما صدایش آرام‌تر از صدای من است و می‌خواهد چیزی را ابراز کند که من نمی‌خواهم و یا نمی‌توانم آن را بر زبان بیاورم. میان چیزهایی که حسّیات «من» را برمی‌انگیزاند، خیال‌پروری حکم چیز منحصر به فردی را دارد که هم خیلی آشنا است و هم خیلی بیگانه. خیال‌پروری عنان عواملی را که حساسیتم را برمی‌انگیزاند در اختیار دارد و مرا نسبت به چیزهایی که دیدنی و شنیدنی است کور و کر می‌کند. خیال‌پروری کاری می‌کند که من در برابر چیزهایی که خطرناک نیستند حساسیت بیش از حد نشان دهم. خیال‌پروری باعث می‌شود تا هنگامی که در برابر چیزهایی قرار می‌گیرم که بنابر معیارهای حاکم باید باعث وحشت و یا خجالتم شود احساس حظ و لذت کنم. پس، آن ضعفی که صحبتش به میان آمد همان ضعف در برابر هنجارها است؛ یعنی هنگامی که انسان به دلیل وجود ضعف یا خیال‌پروری قادر نیست با دیگران ارتباط برقرار کند.

شخصی که حاکم نظام دیوان‌سالارانه است (یا شخصی که واسطه است و نبض نظام را در اختیار دارد) از این دو خصلت بدن انسان استفاده می‌کند، آن را می‌کاود و کاری می‌کند تا شورشیان و سرکشان همدیگر را «لو» دهند. کافی است که این افراد به همدیگر علاقه داشته باشند و یا، به عبارتی، عاشق هم باشند. زوجی که عاشق است رخدادی را به اتفاق تجربه کرده است و به ارزش آشنایی‌اش هم پی‌برده است. این دو نفر، به اتفاق هم، کورمال کورمال در هزارتوی حسیات امیال جسمانی و

حرف‌های برهنه پیش رفته‌اند. هر کدام، هم برای خودش و هم برای دیگری اساسی‌ترین و پر هیبت‌ترین تصاویری را که بر خیالش سایه انداخته است بازگفته است. وقتی که عاشق موضوع عشقش را به برادر ارشد لو می‌دهد (عجب کلمه‌ی شگفت‌انگیزی) تنها به این نکته اعتراف نکرده است که هر کدامشان چه هستند، بلکه معترف شده است که چه نیستند و چه کمبودها و نقایصی دارند. اعتراف به ناتوانی ارزشمندترین نوع لو دادن است. این کار باعث می‌شود تا نه تنها ارباب اطلاعاتی را به دست آورد، بلکه شیوه‌ی کسب اطلاعات هم در اختیارش قرار می‌گیرد. اگر اتفاقی، واقعه‌ای در جهان بیرون به وقوع بپیوندد به راحتی می‌توان ردش را جست و ثبتش کرد. اما درون یک انسان، انتظاراتش، توقعاتش، امیدها و ناامیدی‌هایش چیزهایی نیستند که بتوان به راحتی آن‌ها را جست و ثبتشان کرد. قبل از این که عمل جنایتکارانه‌ای صورت بگیرد می‌توان از جنایت صحبت کرد، و جنایت واقعی یعنی راه بردن به دنیای درون و پنهانی انسان‌ها.

ضمیر ناخودآگاه را باید اعتراف و آشکار کرد. شیطان هنگام اعتراف به زبانِ خدا سخن می‌گوید و کامنف به زبان استالین. به این ترتیب، می‌توان دلیل ارتکاب جرم را دریافت و درنتیجه، اختلاف بین اسلوب گفتاریِ شخصی و هنجار به حد یک دعوای کوچک و جزئی تنزل می‌یابد. این که جنایتکار مجازات بشود یا نه، مسأله‌ای است فرعی و حاشیه‌ای. مهم این است که با اعتراف کردن و اعلام جرمش در برابر همه ـ حتی اگر اعترافاتش دستکاری شده باشد ـ کاری می‌کند که تمامیت و وحدت کلمه‌ی حاکم از نو برقرار شود. هر اعترافی باعث

استحکام نواخترزبان می‌شود، چراکه هر اعترافی نادیده گرفتن و چشم‌پوشی از توانایی‌های زبان را به‌عنوان پیامد به دنبال دارد و اعلامش می‌کند، هر اعترافی اختلافات را پایان می‌دهد و رخدادی را که به این اختلافات مربوط می‌شود پوچ و باطل جلوه می‌دهد. نواخترزبان جایی برای عرض اندام نوشتار باقی نمی‌گذارد. به تدریج که نواخترزبان گسترش می‌یابد، فرهنگ رو به زوال می‌رود. «زبان پایه»، در واقع، همان زبان تسلیم و فراموشی است.

این مضمون از دادگاه‌های ۱۹۳۰ به بعد به مضمونی پیش‌پاافتاده بدل شده است. دم و دستگاه انکاری که اورول مجسم می‌کند به این پیش پاافتادگی نیست، چراکه این دستگاه از طریق عشق وارد عمل می‌شود؛ از طریق چیزی که عشق و نوشتار شهامت کشفش را ندارند؛ چیزی که فقط این دو می‌توانند برملایش کنند. و آن چیز همان منحصر به فرد بودنی است که نامی بر رویش نمی‌توان گذاشت. خروشچف می‌گفت تمام راز موفقیت گپئو[1] برای اعتراف گرفتن در کتک زدن، کتک زدن و باز هم کتک زدن است. اورول استبدادی را مجسم می‌کند که (تنها) نیاز داشتن را شکنجه نمی‌کند، بلکه اشتیاق و هوس را هم هدف قرار می‌دهد. این که چنین امری این‌جا و یا آن‌جا رخ دهد خودش موضوعی است که می‌توان جداگانه در موردش بحث کرد. چیزی که مسلم است این است که در این اثر اورول، آخرین مقاومتی که در بوته‌ی آزمون قرار می‌گیرد به همین حداکثر ناتوانی مربوط می‌شود و سرنوشت یک جمهوری واقعی هم از

1- Guépéou

پلیس سیاسی و امنیتی اتحاد جماهیر شوروی حد فاصل سال‌های ۱۹۲۲ و ۱۹۳۴ (م)

همین طریق است که رقم می‌خورد.

از جمهوری حرف زدم تا بتوانم راجع به آخرین مطلبی هم که می‌خواستم صحبت کنم. همه خوب می‌دانیم که ما در شرایطی که اورول در کتاب ۱۹۸۴ پیش‌بینی کرده بود قرار نگرفته‌ایم.البته اگر بگوییم چنین چیزی اصلاً هیچ‌جا اتفاق نیفتاده است شتاب‌زده قضاوت کرده‌ایم. اگر بخواهیم مسأله را صرفاً از دیدگاه سیاست‌شناختی و یا جامعه‌شناختی بررسی کنیم می‌توانیم به این نتیجه برسیم که ماجرای ۱۹۸۴ در سال ۱۹۸۴ لااقل در دنیای غرب رخ نداده است. می‌بینیم که تفاوت بین «این‌جا/ حالا» و «آن‌جا/ در آن وقت» محو شده است. این مسأله از گسترش ارتباطات ناشی می‌شود؛ از فراموش کردن احساسات و پرداختن به نحوه‌ی عملکرد. و همه‌ی این‌ها در کنار تسلط همه‌جانبه‌ی تجارت و بازار ممکن شده است. اگر به این عوامل دقت کنیم می‌بینیم که خطرات ناشی از بروز چنین وضعیتی ــ که وضعیت کنونی زندگی ما است ــ نوشتار و عشق و منحصر به فرد بودن را تهدید می‌کند. اگر عمیقاً بیندیشیم می‌بینیم که این تهدیدها در واقع همان تهدیدهایی است که اورول در کتابش به آن اشاره کرده است.

من هم مثل لوفور فکر می‌کنم که اگر کتاب اورول را کاملاً نادیده بگیریم در واقع کاری را که با اعتراف وینستون، دفترچه‌ی خاطراتش و بقیه چیزها کردند ما هم تکرار کرده‌ایم تا، در نهایت، الگوی نظام دیوان‌سالاری را جایگزینش کنیم؛ البته طبیعی است که ما تکرار نابودی تمامی این‌ها را با شیوه و اسلوب گفتاریِ خاص خود انجام داده‌ایم. امروزه باید پذیرفت که خطری از همین نوع ما را تهدید می‌کند؛ و نابودی

اعتراف و شهادت و دفترچه‌ی خاطرات وینستون و... یکی از نشانه‌های متعدد وجود چنین خطری است. چیزی که باعث می‌شود تا این نابودی خودش را آن‌گونه که هست نشان دهد عواملی است که به نحوی گسترده و عمده در جای‌جای جهان مشاهده می‌شود. از زمره‌ی این عوامل می‌توان به دموکراسی رسانه‌ای (که عکس جمهوری عمل می‌کند)، به علوم و فنونی که با، و بر روی زبان کار می‌کنند، به مسابقات اقتصادی و تسلیحاتی در مقیاسی جهانی و همچنین به زوال عمومی انگاره‌های «مدرن» اشاره کرد.

مدرنیته حداقل از دو قرن پیش تاکنون به ما یاد داده است که خواهان و در طلب آزادی سیاسی و علوم و هنر و فن‌آوری باشیم. مدرنیته به ما آموخته است که چنین طلب‌کردنی را مشروعیت ببخشیم و بهانه‌اش هم برای این کار این بوده است که به نظرش چنین «پیشرفتی» کاری می‌کند تا انسان از دام استبداد و جهالت و فقر برهد. جمهوری یعنی وجهه‌ی شهروندی دادن به کل انسانیت. این پیشرفت حتا امروز، تحت عنوانی شرم‌آورتر یعنی «توسعه»، همچنان دنبال می‌شود. اما امکان مشروعیت‌بخشیدن به توسعه با مستمسک وعده‌ی نجات کل بشریت دیگر فراهم نیست. این وعده‌ای است که به آن عمل نشده است. اما عدم پایبندی به وعده به دلیل فراموشی نیست. این خود «توسعه» است که سد راه وفای به عهد شده است؛ توسعه‌هایی نظیر اقدامات جدیدی که برای باسواد کردن به عمل می‌آید، فقیر شدن مردم جنوب و جهان سوم، بیکاری، استبداد رأی و بنابراین استبداد پیش‌داوری که رسانه‌ها مروجش هستند. این قانون که بر اساسش چیزی خوب است که کارآمد باشد به خاطر

این نیست که توسعه از رشدی کافی و رضایت‌بخش برخوردار نبوده است، این خود توسعه است که عامل چنین اتفاقاتی است. به همین دلیل است که دیگر خجالت می‌کشند چنین توسعه‌ای را پیشرفت بنامند.

وعده‌ی نجات بشریت را روشنفکران بزرگی به ما عرضه کردند، از آن دفاع کردند و توضیحش داده‌اند. خاستگاه فکری آن اندیشه را باید در همان فلسفه‌ی عصر روشنگری جست‌وجو کرد. این روشنفکرها آرمان‌ها و جمهوری‌مداری را پاس می‌داشتند. اشخاصی که در دوران معاصر برآن شدند تا این تلاش را پی بگیرند و در این راه خواستند جیزی بیشتر از یک مقاومت ناچیز و معمولی در برابر استبداد از خود نشان بدهند و با بی‌مبالاتی تمام این‌گونه عنوان کردند که درست‌ترین راهی که باید برگزید نبرد بین ایدئولوژی‌ها و یا بین قدرت‌ها است مرتکب اشتباهی اسفناک شدند. اشخاصی مثل شومسکی، نگری، سارتر و فوکو از این زمره‌اند. امروزه دیگر نشانه‌هایی که به ما امکان می‌دهد تا انگاره‌ی آرمانی نجات بشریت را بازشناسیم محو و مبهم شده است. اگر جایی در دنیا نبردی برای آزادسازی دربگیرد مفهومش این نیست که روند نجات بشریت همچنان ادامه دارد. هنگامی که بازار جدیدی پای می‌گیرد مفهومش این نیست که بشریت ثروتمندتر شده است و، در نهایت، مدرسه‌ها دیگر شهروند تربیت نمی‌کنند، حداکثر کارشان به تربیت افراد متخصص و حرفه‌ای محدود می‌شود. حالا سؤال این‌جاست که اگر بخواهیم «توسعه» را ادامه دهیم چگونه می‌توانیم عملکردمان را مشروعیت ببخشیم و کارمان را توجیه کنیم؟

آدورنو بیشتر از فیلسوف‌هایی که بعد از او آمدند اندوهی را که من از

آن صحبت می‌کنم درک کرده است. به نظر او این اندوه با سقوط فراطبیعت و البته از بین رفتن «انگاره»ی سیاسی توأمان است. آدورنو به هنر روی می‌آورد؛ نه برای این‌که اندوه را التیام بخشد ــ چه، این اندوه علاج‌ناپذیر است ــ بلکه به این دلیل که کاری کند تا هنر شاهدی باشد بر این اندوه؛ و من اضافه می‌کنم که آدورنو با این کار خود حفظ آبرو هم می‌کند و جالب این که رمان اورول هم دقیقاً همین کار را می‌کند.

منظورم این نیست که جبهه‌ی مقاومتی که اورول ترسیم می‌کند بی‌اهمیت است. برعکس. وقتی انسان می‌خواست از انگاره‌های آرمانی مدرن صحبت کند بنا را براین می‌گذاشت که خرد امری جهان‌شمول است. برای بیان انگاره‌ها می‌توان از استدلال استفاده کرد و نقش استدلال‌ها هم، به نوبه‌ی خود، مجاب کردن و یا قبولاندن است. اما همان‌طور که دیدیم خرد باید در اصل جهان‌شمول باشد. حال آنکه در مورد جسم یا کالبد چنین امری صدق نمی‌کند؛ به ویژه در مورد چیزی که من آن را کالبد ناخودآگاه می‌نامم. همین کالبد است که هر یک از ما را در هاله‌ای اسرارآمیز و غیرقابل انتقال محبوس و دربند می‌کند.

به همین دلیل، به نظرم لازم می‌آید تا مقوله‌ی کالبد را از طریق مقوله‌ی نوشتار تداوم بخشیم. نوشتن کار دشواری است و جالب این که عملکردش به عشق شبیه است؛ با این تفاوت که نوشتن هنگام پرداختن به رخدادی که جنبه‌ی آشنایی دارد ردی از آن رخداد بر جای می‌گذارد و، به این ترتیب، آن را در دسترس عموم قرار می‌دهد. شاید نوشتن نتواند کاری کند که عموم مردم در اشراف به امری سهیم شوند، اما دست‌کم می‌تواند کاری کند که این امر قابل حس کردن شود، چراکه نوشتن باید بنا

را براین بگذارد که این حس قادر است و می‌تواند بین عموم مردم مشترک باشد.

این که نوشتار ــ یا «هنر»، می‌دانی کـه مـی‌شود روی خیلی چیزها نوشت (حتا به صورت کامپیوتری) ــ بتواند جبهه‌ی مقاومتی تشکیل دهد امر چندان بدیهی‌ای نیست، چرا که وجود پاره‌ای از نشانه‌ها خلاف این امر را اثبات می‌کند. کافی است به یاد بیاوریم که استبدادهای سیاسی سر پیشروهای معروف به «تاریخی» چه بلایی آوردند؛ یا این که ببینیم امروزه چگونه داعیه‌ی فرارفتن از پیشرو بودن را سرداده‌اند و مستمسکشان هم این است که می‌خواهیم با عموم مردم ارتباط برقرار کنیم. مسأله‌ای که در این‌جا واضح است ایـن است کـه آن‌هـا بـا کـاری کـه کـردند و مـی‌کنند مسؤولیت مقاومت کردن و شهادت دادنی راکه حدود یک قرن بر عهده‌ی پیشروها بود مسؤولیتی ناچیز و حقیر جلوه داده‌اند.

مشکلات ناشی از مقاومتی که من صحبتش را می‌کنم تازه اندک‌اندک خودش را نشان می‌دهد. ما باید ــ یا بهتر است بگویم تو باید ــ در آینده این مشکلات را آنگونه که شایسته است مطرح و بررسی کنیم. اما نکته‌ای هست که باید در این‌جا به آن اشاره کنم. این که بخواهیم چنین جـبهه‌ی مقاومتی تشکیل دهیم و پیگیرش باشیم معنایش این نیست که خودمان را در برج عاج محبوس کرده‌ایم و منزوی شده‌ایم، یا به شـیوه‌های جـدید بیان که علوم و فنون معاصر در اختیارمان قرار می‌دهند پشت کـرده‌ایـم. برعکس. با این شیوه‌ها و از طریق آن‌ها باید بر تنها چیزی که حایز اهمیت است شهادت دهـیم و آن چـیز هـمان «بـچگی بـرخـورد» است؛ هـمان استقبال از شگفتی «چیز»ی که به وقوع مـی‌پیوندد، هـمان احـترام بـرای

«رخداد». یادت باشد که تو هم با به دنیا آمدنت برای پدر و مادرت چیزی شگفت را به همراه آوردی. آنان به تو همچون رخداد نگریستند و عزیزت داشتند. تو چیزی نبودی مگر بچگی درهم‌آمیخته‌ی پدر و مادرت. و هنوز هم همین‌طور هستی.

۱۰

نشانی کلاس فلسفی

به هوگو ورمرن
نانتر، ۲۰ اکتبر ۱۹۸۴

اگر مضمون آگهی‌های مربوط به همایش «مدرسه و فلسفه» را که پدرت برایم فرستاده است باور کنم، حالا وقت آن رسیده است که ما فیلسوف‌ها به این فکر کنیم که چطور می‌شود معلم‌ها را از نظر فلسفی آموزش داد. همه بنا را براین گذاشته‌اند که «پرورش و آموزش» اعمالی فلسفی هستند. حالا می‌خواهم با تو که پسر این مرد هستی چند کلمه‌ای صحبت کنم.

من نمی‌دانم مفهوم «عمل فلسفی» چیست. به نظر من، بار معنایی واژه‌ی «عمل»، به معنای خاص کلام، این واژه را درست در نقطه‌ی مقابل «قدرت» قرار می‌دهد. اضافه می‌کنم که فلسفه یک موجودیت کامل، یا کالبدی متشکل از دانش و مهارت و توانایی در انتقال حسیات نیست. فلسفه تنها در حال عمل کردن است. به نظر من، آموزش دادن و یا پرورش دادن همان‌قدر اعمال فلسفی محسوب می‌شوند که شام خوردن و یا جنگیدن! به عبارت دیگر، نه اولی از دومی فلسفی‌تر است و نه دومی از اولی فلسفی‌تر. فلسفه، در جغرافیای درس‌های مدرسه، تکه زمینی

نیست که حد و مرز مشخصی داشته باشد، و ما همه به این امر واقفیم.

صحبت از «درس فلسفی» مثل صحبت از «رشته‌ی زمان» است و معنای مشخصی ندارد. می‌دانیم که در اندیشه‌ی فلسفی، پیرامون واژه‌ی «تربیت» و، بنابراین، پیرامون مسایل آموزش و اصلاح آموزش بحث‌های مهمی از زمان پروتاگوراس و افلاطون و فیثاغورث تا به امروز درگرفته است. این بحث‌ها فرض را بر این گذاشته‌اند که ذهن انسان آن‌طور که باید و شاید در اختیارش قرار نگرفته است و باید در شکلش تجدیدنظر شود و، درنتیجه، اصلاحاتی صورت بگیرد. به نظر فیلسوف‌ها، وحشتناک‌ترین چیزها در دنیا «بچگی» است. ظریف آن‌که همین بچگی به کمک فیلسوف‌ها می‌آید. بچگی به فیلسوف‌ها نشان می‌دهد که ذهن داده‌ای بدیهی نیست، اما امکان به وجود آمدنش هست.

تربیت به این معنا است که استادی کمک کند تا ذهنی که به صورت بالقوه در «بچگی» نهفته است کامل شود. و می‌دانی که این مسأله به دور باطل ختم می‌شود، چرا که می‌شود پرسید پس خود استاد چه؟ استاد چطور از شر بچگی وحشتناکش رها شده است؟ آموزش آموزگاران و اصلاح مصلحان مسأله‌ای است که از افلاطون و کانت و مارکس گرفته تا به امروز همواره فیلسوف‌ها را با بن‌بست مواجه کرده است. آیا آن‌طور که روان‌کاوی مطرح می‌کند می‌شود گفت که هر فردی می‌تواند روانش را برای خودش تحلیل کند و انجام این کار نقشی سازنده در شکل‌گیری شخصیتش ایفا می‌نماید؟ آیا می‌توان گفت که نظیر چنین امری در مورد آموزش شخص به دست خودش یا همان آموزش خودبه‌خودی هم می‌تواند مصداق داشته باشد؟ آیا خودآموخته‌ای هست که بتوان به او به

دیده‌ی «پدر» همه‌ی خودآموخته‌ها نگریست؟

یکی از تفاوت‌های اساسی میان فیلسوف‌ها و روانکاوها این است که فیلسوف‌ها «پدر»های زیادی دارند؛ آن‌قدر زیاد که نمی‌توان از تنها یک پدر صحبت کرد. در عوض، مقوله‌ی فلسفیدن[1] از طریق خودآموزی است که محرز می‌شود.

وقتی صحبت از درس فلسفی می‌کنم منظورم همین است. آدم نمی‌تواند در این درس استاد شود و از هر لحاظ به آن مسلط باشد. آدم نمی‌تواند مسأله‌ای را درس بدهد و خودش درگیرش نشود. آدم نمی‌تواند «موضوعی» (مثلاً تربیت) را بررسی کند و خودش توسط این موضوع بررسی نشود. پس آدم نمی‌تواند با آن فصل خاص از «بچگی» ارتباط برقرار نکند؛ همان فصلی که در آن ذهن می‌تواند راه‌های متعددی را دنبال کند.

همه چیز را باید «از نو» شروع کرد. ذهنی که ـ این امر شامل ذهن معلم فلسفه هم می‌شود ـ کاملاً مسلط به مسأله‌ای وارد کلاس می‌شود نمی‌تواند فیلسوف باشد. همه می‌دانیم که چنین کاری باید درباره‌ی هر مسأله و هر «موضوعی» مصداق یابد. اما شروع کردن مترادف این نیست که برای بررسی هر مطلبی (که می‌تواند معاصر باشد) الزاماً باید برخوردی تبارشناختی با آن داشت (خودمانیم، تبارشناسی اندیشه‌های فلسفی هم کار چندان ساده‌ای نیست). همان‌طور که قبلاً گفتم، مضمون «بچگی» از زمره وحشتناک‌ترین مضامینی است که فیلسوف‌ها با آن مواجه‌اند؛ این که می‌گوییم «بچگی» معنایش این نیست که به دنبالش

1- Philosophieren

دوران بزرگسالی و خردمندی درپیش است. این بچگی حکم نیمه راهی را دارد که انسان ممکن است هر آن یا به نحو خطرناکی از مسیر اصلی منحرف شود و یا دانایی‌اش از او سلب شود. به عبارت دیگر، «بچگی ذهن» به منزله‌ی سرآغاز راه نیست، بلکه میانه‌ی راه است. سرآغاز همیشه در نیمه راه است. برای شروع هر چیزی باید توشه‌ای اولیه به همراه داشت. به همین خاطر، به نظرم بعید می‌آید که برنامه‌ی یک دوره تحصیلی درس فلسفی، که از برنامه‌های علوم محض گرته‌برداری شده است به سرانجام برسد.

مسأله‌ی دیگر این است که وقتی می‌گویم «خودآموخته» منظورم این نیست که آدم از دیگران چیزی یاد نمی‌گیرد. می‌خواهم بگویم تنها در صورتی از بقیه چیزی یاد نمی‌گیریم که این بقیه به ما یاد ندهند چطور باید در مورد بعضی مسایل شک کرد و دوباره به آن‌ها اندیشید. درس فلسفی شبیه درس‌های دیگر نیست. نمی‌شود انتقالش داد؛ یعنی درس فلسفه از راه انتقال دادن منتشر نمی‌شود. فلسفه اکتسابی نیست.

این مسأله‌ای است که در مورد فلسفی‌خواندن هم مصداق دارد. فلسفی‌خواندن کاری می‌کند که موضوع اصلی بحثی که در وجودمان درباره‌ی مسأله‌ای درمی‌گیرد در برابرمان قرار گیرد. این نوع خوانش را فلسفی نمی‌نامیم چون متن‌هایی راکه می‌خوانیم فلسفی است. این متن‌ها می‌تواند توسط هنرمندان، دانشمندان و یا سیاست‌مداران نوشته شده باشد. بعضی از متن‌ها را می‌توان بدون آنکه نیازی به فلسفی خواندن باشد مطالعه کرد. خواندن ما در صورتی وجهه‌ی فلسفی به خود می‌گیرد که از نوع «خودآموخته» باشد. خواندن ما در صورتی فلسفی می‌شود که

تمرینی برای تمرکززدایی متن یا، به تعبیری، تمرینی برای صبوری محسوب شود. درس طولانی و بی‌انتهای فلسفی خواندن تنها به ما نمی‌آموزد که چه باید بخوانیم، بلکه به ما یاد می‌دهد که کار خواندن تمامی ندارد، که تازه اول راهیم و چیزی را که خوانده‌ایم در حقیقت هنوز نخوانده‌ایم. فلسفی خواندن تمرین سراپا گوش بودن است.

اگر هنگام خواندن خودمان را برای شنیدن تربیت کنیم معنایش این است که ذهنمان را تربیت کرده‌ایم و تربیتی را که پیش از این داشته‌ایم از دست داده‌ایم. موضوع اصلی، تحلیل دوباره‌ی داده‌ها و نکات ضمنی‌ای است که در متن و در خوانش وجود دارد. اصلی‌ترین جنبه‌ی چیزی که ما به آن «بیان یک مسأله» می‌گوییم و برایش باید صبورانه سراپا گوش باشیم بازبینی خاطرات است؛ یعنی جست‌وجوی این که ببینیم چه چیزی به رغم آن‌که پیش از این در موردش اندیشیده‌اند هنوز «نیندیشیده» باقی مانده است. به همین دلیل، بیان فلسفی هیچ ربطی به نظریه‌پردازی ندارد. از طرف دیگر، چنین بیانی به کسب دانایی (علم)[1] هم ارتباطی ندارد. دیگر آن‌که، آن مقاومتی که هنگام یادگیری، گوش دادن و بازبینی خاطرات با آن مواجهیم جنسش با آن مقاومتی که مانع انتقال دانایی می‌شود متفاوت است. چنین درسی آن واقعیتی را که پیش از این راجع به آن صحبت کردیم عمل می‌آورد و زنگار معیارها را از آن می‌زداید و کاری می‌کند که این واقعیت معلق و پا در هوا باقی بماند. اگر یکی از اصلی‌ترین معیارهای واقعیت و واقع‌گرایی «از نظر زمان جلو افتادن» باشد (و فکر کنم امروزه همه این‌طور فکر می‌کنند) بنابراین درس فلسفی هیچ تطابقی

۱ـ mathème از واژه‌ی لاتین *mathema* به معنای علم (م)

با واقعیت امروز ندارد. مشکلات ما، به‌عنوان معلم فلسفه، اساساً به این خاطر است که کارمان نیاز به صبوری دارد. مشکل ما معلم‌های فلسفه این است که باید «از نظر زمانی جلو افتادن» را فراموش کنیم و تاب بیاوریم (این جلو افتادن جنبه‌ای ملموس و عینی دارد، یعنی مثلاً باید هر جلسه این تعداد صفحه تدریس شود). باید تحمل کنیم که مدام در حال آغاز کردنیم و تمام این تحمل کردن‌ها بر خلاف ارزش‌های حاکم است؛ ارزش‌هایی از قبیل زود به دست آوردن، توسعه، هدف، کارآمدی، سرعت، قراردادبستن، عمل به مفاد قرارداد، لذت بردن. وقتی در دبیرستان فلسفه درس می‌دادم یادم می‌آید همیشه و به صورتی تکراری با مسأله‌ای مواجه می‌شدم؛ این که در تمام طول ثلث اول شاگردها و من همگی به غریق شبیه بودیم. درس شروع می‌شد یا، به عبارت بهتر، «شروع» شروع می‌شد و در آخر ثلث اول، حوالی دی ماه، بعضی‌ها جان سالم به در می‌بردند. آن زمان، موقعی که من درس می‌دادم، باید می‌پذیرفتیم که «ذهنمان بچه است». امروز هم باید همین کار را بکنیم. البته می‌دانم که به قول امروزی‌ها شرایط عوض شده است. اما بعداً راجع به این هم صحبت می‌کنیم.

مسایلی را که برایت شرح می‌دهم مسایل جدیدی نیست (یا لااقل فرض را بر این می‌گیریم). همه می‌دانیم قیمتی که برای درس فلسفی و درس فلسفه می‌پردازند همسان است. معلم فلسفه در ازای دریافت چنین مبلغی باید وظایفی را برعهده بگیرد؛ این که بر اساس مضامین اجباری و یا غیر اجباری برنامه‌ی تحصیلی، نه تنها نمونه‌هایی از «از نو شروع کردن» را که از کتاب‌شناسی فلسفی برگرفته شده است ارایه دهد و یا نشانه‌هایی

از آن را که در تاریخ علوم و فنون و سیاست و هنر ذکر شده است در اختیار شاگردان قرار دهد ــ به عبارت بهتر، تنها به اشاره به این نشانه‌ها و نمونه‌ها به مثابه چیزی که هستند، یا به مثابه نشانه‌های گفتمان مدرسه‌ای اکتفا نکند ــ بلکه کاری کند که همان‌جا سرکلاس گوش‌دادن، بازبینی خاطرات و تبیین مطالب را، از طریق جایگزین کردن چیزی با چیز دیگر، به شاگردانش انتقال دهد. و تمام این کارها را باید در قالب کلاسی دو ساعته که برنامه‌ای از پیش تدوین شده آن را تعیین می‌کند انجام دهد. او باید کاری کند که درسش در مجموعه‌ای متشکل از اسامی خاص، یعنی همان نام فیلسوف‌های بزرگ ادوار مختلف، جنبه‌ای روزآمد به خود بگیرد. هدفی که معلم باید به آن دست یابد این است که عمل اندیشیدن در بطن کلاس و در طول کلاس جریان یابد.

این وظایف جنبه‌ای آموزشی ندارد و نه شیوه‌ی تدریس را متشخص می‌کند و نه خط مشی مدرس را. روش و لحن تدریس هم دخلی به این وظایف ندارد و عملی نیست که بشود آن را یادگرفت. برعکس، از آن‌جایی که درس فلسفی در کلاس فلسفه ارایه می‌شود هر کلاسی، هر مجموعه‌ای از اسامی خاص، تاریخ‌ها و مکان‌ها اسلوب گفتاری خاص خود را طلب می‌کند. به عبارت دیگر، اسلوب زبانیِ منحصر به فردی پدید می‌آید که کار تدریس فلسفی با تکیه بر آن صورت می‌گیرد. در درس فلسفی ویژگی بارزی وجود دارد. این ویژگی در بطن خود درس جای دارد و درس را از خود متأثر می‌کند. چنین ویژگی‌ای در متن فلسفی هم وجود دارد. سعی می‌کنم روشن‌تر صحبت کنم. پشت میز نشستن (یا راه رفتن) و متن فلسفی نوشتن همیشه به تناقضی گریزناپذیر خاتمه می‌یابد:

آدم وقتی متن فلسفی می‌نویسد هنوز نمی‌داند که چه باید بگوید و چه‌طور باید آن را بگوید. آدم می‌نویسد تا بفهمد چه قرار است بگوید؛ البته اگر امکانش فراهم باشد. نوشتار فلسفی نسبت به آن چیزی که قرار است باشد تقدم دارد و از این حیث به بچه شبیه است؛ یعنی نارس و قوام نیافته است. تأکید می‌کنم که این نوشتار حتا در خاتمه‌ی کار هم قابل اطمینان نیست و نمی‌تواند اندیشه را آن‌طور که باید و شاید بیان کند. این‌گونه است که اندیشه به وسیله‌ی چیزی که هنوز شکل اندیشه را به خود نگرفته است دچار ابهام می‌شود و تلاش می‌کند تا از زبان نه چندان گویای بچگی ابهام‌زدایی کند.

درنظر اول، در اصل، بین تولید درس فلسفی و فلسفه درس دادن تفاوت‌های بنیادینی مشاهده نمی‌شود. کانت معتقد است که نمی‌توانیم فلسفه را بیاموزیم و حداکثر، خیلی هنر که به خرج دهیم، فلسفیدن را می‌آموزیم. چه تنها باشیم و چه چند نفر، در هر حال خود آموخته‌ایم؛ به این معنا که برای آموختن فلسفیدن باید ابتدا فلسفید.

حالا برویم سراغ نکته‌ی دوّم. کانت با این حال بین مفهوم مدرسه‌ای فلسفه[1] و مفهوم دنیوی فلسفه[2] تفاوت قایل می‌شود. فلسفیدن در مدرسه همان تمرین صبوری است که هم کانت و هم ارسطو به آن دیالکتیک می‌گویند. اما کانت معتقد است وقتی فلسفه از محیط مدرسه وارد محیط دنیوی می‌شود ناگزیر است تا مسؤولیت دومی را هم بر عهده بگیرد؛ به این ترتیب که فلسفه نه تنها باید دریابد که اندیشیدن چیست، بلکه باید در مورد یک آرمان هم به کار بسته، و به این ترتیب محک زده شود، چرا که

1- Schulbegriff   2- Weltbegriff

در اذهان عموم، انگاره‌ای وجود دارد که بر اساس آن می‌توان نمونه‌ی عالی فیلسوف را تبیین کرد. و همان‌طور که کانت هم می‌گوید این فیلسوف «قانون‌گذار خرد بشری است.» وقتی که فلسفه وارد دنیا می‌شود جنبه‌ای کاربردی پیدا می‌کند و وظیفه‌اش این است که بین دانش‌ها، یعنی بین تمامی دانش‌ها، و اهداف غایی و اساسی خرد بشری ارتباط برقرار کند. انتظار و توقع دنیای بیرون این است که در فلسفه‌ی دنیوی و غیرآموزشی به ارزش صوری خرد (همان چیزی که پیش از این هم صحبتش را کردیم) ارزش کاربردی و مردمی هم افزوده شود. کانت در بخش دیالکتیک کتاب اول نقد توضیح می‌دهد که این دو با یکدیگر تناقض دارند و تو خودت هم حتماً متوجه این تناقض هستی.

امروزه معلم فلسفه زیرگروه مدرسه است یا دنیا؟ مدرنیته، فلسفه‌ی عصر روشنگری و حتا اندیشه‌های خود کانت برای مدرسه ارزشی بسیار اساسی و مردمی و کاربردی در حوزه‌ی خرد قایل شده‌اند. از دو قرن پیش تاکنون، به ویژه در فرانسه و با اندکی تفاوت در آلمان، هدف چنین ارزشی تربیت شهروند در نظام جمهوری‌مدارانه است؛ یعنی وظیفه‌ی فلسفه و وظیفه‌ی نجات بشریت یکی شده است. کانت آشکارا بر این نکته تأکید می‌ورزد که نجات یعنی خرد را آزاد بگذاری تا اهدافش را بپروراند و به آن‌جامه‌ی عمل بپوشاند. به نظر کانت «قانون‌گذار خرد بشری» یعنی این.

در این دیدگاه «مدرن» پیش‌فرض زیر مشاهده می‌شود. جهان از فلسفه توقع دارد تا به صورت عملی و در مواردی حتا در زمینه‌ی سیاست داوری کند. حرف جدیدی نیست اگر به تو بگویم که امروز دیگر کسی از

خودش نمی‌پرسد آیا دنیا حق دارد یا اشتباه می‌کند که چنین انتظاری از معلم فلسفه دارد (معلمی که از دو قرن پیش تا به امروز به دلیل وظیفه‌ای که در مدرسه‌ی مدرن دارد جزیی از دنیا محسوب می‌شود). سؤال اصلی چیز دیگری است؛ این که آیا امروز هم چنین انتظاراتی از معلم فلسفه دارند یا نه؟ یا ساده‌تر بگویم، آیا اصلاً انتظاری از معلم فلسفه دارند یا نه؟

درست است که کلاس فلسفه پیرو درس فلسفی است و درست است که فلسفیدن، چه به تنهایی و چه به اتفاق و سر کلاس، نیازمند بازگشت ذهن به دوران بچگی است؛ اما اگر اندیشه‌ی بچگی دیگر وجود نداشته باشد آن وقت چه باید کرد؟ اگر اشخاصی که ظاهراً بچه و یا نوجوان هستند دیگر آن محیطی نباشند که شکست‌ها و دودلی‌های انسان در آن عیان می‌شود و احتمالات گوناگون و انگاره‌های مختلف در آن شکل می‌گیرد آن وقت چه باید کرد؟ اگر همه چیز و منجمله تمامی ارزش‌ها و منافع پیشاپیش تعیین و تثبیت شده باشد آن وقت چه؟ در فرانسه، تا جایی که من می‌دانم، معلم‌های درجه‌ی دو، حداقل در مورد فلسفه، نیازی به گذراندن دوره‌ی «فلسفیدن آموختن» ندارند. این معلم‌ها خودشان از قبل دوره دیده‌اند. به عبارت بهتر، هیچ‌وقت دوره‌ای نخواهند دید. البته این خیلی هم خوب است. اما مشکل این‌جا است که قابلیت‌های تدریس فلسفی‌شان را نمی‌توانند روزآمد کنند و دلیلش هم ساده است، برای این‌که شاگردان آماده‌ی صبوری، بازبینی خاطرات و از نو شروع کردن نیستند.

درمانی از مقوله‌ی آموزش برای این دردسر سراغ ندارم که از خود درد بدتر نباشد. این که معلم‌ها را طوری آموزش دهیم که ناچار شوند سر

کلاس با شاگردان صمیمی باشند، به آنان توصیه کنیم که شاگردان را جذب کنند و تجویز کنیم که برای جلب توجه شاگردان از امتیازات گول زننده و یا جایزه‌های الکی استفاده کنند وضع را از بد هم بدتر خواهد کرد. همه‌ی ما سر کلاس‌هایمان با اشخاصی نظیر آلسیبیاد[۱] مواجه شده‌ایم که وسوسه‌ی انجام چنین کارهایی را در ما برانگیخته‌اند و ما هم مجبور شده‌ایم تا مثل سقراط، دیر یا زود، به آن‌ها بفهمانیم که اگر بخواهند دلبری‌هایشان را با حکمت ما تاخت بزنند دو طرف معامله ضرر خواهند کرد، چرا که دلبری‌هایشان هیچ ارزشی ندارد. اما بدترین کاری که می‌شود کرد این است که از معلم‌های فلسفه بخواهند خودشان تبدیل به آلسیبیاد دانش‌آموزانشان شوند. کار بازبینی خاطرات و بیان فلسفی به صورت عملی در کلاس، چه فرح‌بخش باشد و چه توأم با سخت‌گیری، به سربازگیری شباهتی ندارد.

مشکلی که پیش رو داریم شبیه به مشکلی است که بیگانه‌ی اله[۲] در کتاب سوفیست[۳] با آن مواجه بود. اگر حریف برای جواب دادن مشکل‌تراشی نکند و اگر افسارش[۴] دست خودش باشد بهتر است برای استدلال از پرسش و پاسخ استفاده کنیم. در غیر این صورت، بهتر است به تنهایی استدلال کنیم. با کسانی که هوادار شکل هستند می‌توان وارد

۱ـ از شاگردان سقراط. مردی بود زیبا و ثروتمند و سیار جاه‌طلب. روزی تصمیم گرفت که از جذابیت و زیبایی‌اش برای رسیدن به مراتب بالای جامعه استفاده کند. این‌چنین بود که از سقراط فاصله گرفت و به پند و اندرزهایش گوش نداد. و سرانجام نیز بعد از پشت سر نهادن زندگی پر فراز و نشیبی به قتل رسید. آلسیبیاد در تمام زندگی یک اندیشه بیشتر نداشت: این که همه از او صحبت کنند و او مرکز توجه همه باشد. (م)

۲ـ یکی از شخصیت‌هایی که در مکالمه‌های افلاطونی با سقراط بحث می‌کند.

3- 217 csq. 246 c

4- euhènios

گفت‌وگو شد، چرا که از مادی‌گرایان که همه چیز را در ماده خلاصه می‌کنند رام‌ترند. اما وقتی با این مادی‌گرایان روبه‌رو شدیم باید کار بازبینی خاطرات را به تنهایی و به جایشان انجام دهیم. به عبارت دیگر، در این صورت باید درِ مدرسه را تخته کنیم.

می‌دانیم که آرمان‌های مدرن را باید زوال‌یافته تلقی کرد. اما نهاد مدرسه در نظام جمهوری که بر اساس همین آرمان‌ها پایه‌گذاری شده است همچنان به‌کارش ادامه می‌دهد. تلفیق زوال آرمان‌ها و تداوم فعالیت مدرسه باعث شده است تا افرادی ناچار به شرکت در کلاس‌های فلسفه شوند که علاقه‌ای به این کار ندارند. مقاومتی را که این افراد در برابر فلسفه از خود نشان می‌دهند نمی‌توان درهم شکست، برای این که اصلاً در برابر چیز خاصی از خود مقاومت نشان نمی‌دهند. این افراد اسلوب گفتاریِ خاص کلاس فلسفی را درک نمی‌کنند. آنان به آن اسلوب گفتاری‌ای تسلط دارند که دنیا به آنان آموخته است و همچنان هم خواهد آموخت؛ و دنیا از سرعت و لذت و خودشیفتگی و رقابت و موفقیت و به مراتب عالی دست یافتن صحبت می‌کند. دنیا بر اساس تبادلات اقتصادی صحبت می‌کند و این قاعده در مورد تمامی جنبه‌های زندگی، از جمله عواطف و لذت‌ها نیز، تعمیم داده شده است. این اسلوب گفتاری از زمین تا آسمان با اسلوب گفتاری درس فلسفی متفاوت است. این دو اسلوب را در اصل نمی‌توان با هم مقایسه کرد. هیچ قاضی‌ای هم نیست که بتواند در این دعوا داوری و حکمی نهایی صادر کند. معلم و شاگرد قربانی یکدیگرند. بین این دو نه دیالکتیکی می‌تواند وجود داشته باشد و نه حتا گفت‌وگویی. تنها چیزی که این دو را به هم پیوند می‌زند زورآزمایی است.

در پایان باید به سه نکته اشاره کنم.

اول این که از مطالبی که گفتم نمی‌خواهم این‌گونه نتیجه بگیرم که باید معلم‌های فلسفه را برای جنگ (خوب می‌دانی که منظورم جنگ کلامی است) آماده کرد. اما خوب یادم می‌آید که اصلی‌ترین هدف مورد نظر ارسطو در یادگیری فن بیان و دیالکتیک این بود که کسی که در مدرسه حق با او باشد ممکن است در مناظره‌ای در آگورا[1] مغلوب شود. اما اگر اشتباه نکنم در روزگار ما آگورا در خود مدرسه است و کانت هم فرد فیلسوف را (هر چند که کانت در این‌جا از فیلسوف حرف می‌زند و نه از معلم فلسفه) به شکل جنگ‌جوی همیشه هشیاری تصور می‌کند که علیه اشخاصی که ظواهر متعالی می‌فروشند شمشیر می‌کشد. ما هم باید مثل این جنگ‌جو آماده‌ی رویارویی با افکار عمومی باشیم؛ افکاری که عموماً جنبه‌ی خصمانه هم دارند. اما باید ببینیم چه تصمیمی خواهیم گرفت. ببینیم جنگیدنمان به چه درد می‌خورد.

مسأله‌ی دوم استناد به راه‌حل افلاطونی است؛ به این ترتیب که اذهانی را برگزینیم که بتوان با آن‌ها درس فلسفی را دنبال کرد. یک راه‌حل فیثاغورثی هم وجود دارد؛ این که به قول او ریاضیات را از سیاست جدا کنیم. معنای کار فیثاغورث در دنیای معاصر این خواهد بود که از مردم‌سالاری ببریم و به فکر جمهوری‌ای باشیم که از اذهان برگزیده تشکیل شده است؛ کار اداره‌ی مردم را هم به بقیه واگذار کنیم. به این ترتیب، فلسفه به موضوعی انتخابی یا درسی بسیار مهم و رده‌بالا تبدیل

۱ـ در زبان یونانی به معنای مکان‌های عمومی است. لیوتار در این‌جا مدرسه و دنیا را در مقابل هم قرار می‌دهد. (م)

می‌شود، یا این که تنها در برخی از دبیرستان‌ها تدریس می‌شود. همه‌ی عوامل گویا ما را به انتخاب این آخرین راه‌حل سوق می‌دهد. اما این‌جا هم ناچاریم تا روش اندیشیدنمان را تبیین و همه‌ی عوامل را سبک سنگین کنیم.

در انتها، موضوعی هست که نباید آن را فراموش کرد. میل بازبینی خاطرات، فرار از پیش‌انگاره‌ها و یا همان تمرکززدایی، و تبیین مسایل فلسفی کاملاً از بین نرفته و تنها نادر شده است. بیشتر از هر چیز باید بر این نکته تأکید کرد که سن بروز این قبیل گرایش‌ها یا امیال در انسان تغییر یافته است. در دانشگاه ونسن مردان و زنان زیادی به صورت مستمع آزاد سر کلاس‌های فلسفه حاضر می‌شوند و هر کدام هم در زندگی شغل خاصی دارند. این‌جا هم باز با آگورا مواجه می‌شویم؛ با این تفاوت که این بار همه حسن نیت از خودشان نشان می‌دهند. دلیل شرکت این افراد در کلاس‌های فلسفه این نیست که از شغلشان خسته شده‌اند؛ به این خاطر است که هدف غایی شغلشان برایشان مبهم است. این افراد اکثراً متخصص‌اند و در بعضی موارد هم تخصص‌های بالایی دارند: تخصص در علوم، قضا، پزشکی، هنر، روزنامه‌نگاری و.... این که سطح تخصص در مشاغل گوناگون بالا رفته باعث شده است تا در این مشاغل با نوعی پیشروگرایی مواجه شویم؛ به این ترتیب که برای این متخصصان سؤالاتی مطرح می‌شود و آنان هم در پی آن‌اند تا بفهمند که ذات اصلی شغلشان چیست. آن‌ها دلشان می‌خواهد نهادها را از نو تعریف کنند. فیلسوف یا فلسفه باید درس را طوری ارایه دهد که بتواند پاسخی برای این قبیل پرسش‌ها پیدا کند؛ پرسش‌هایی که همیشگی نیست و صرفاً هرازگاه

مطرح می‌شود. این همان کاری است که مثلاً مدرسه‌ی بین‌المللی فلسفه انجام می‌دهد. ذهن انسان در سی و پنج سالگی بیشتر از هجده‌سالگی، و بیرون مدرسه خیلی بهتر از درون مدرسه، «بچگی» در اختیار دارد. وظیفه‌ی جدیدی که اندیشه‌ی آموزشی دارد این است که همه جا در جست‌وجوی «بچگی» باشد؛ همه‌جا، حتا در خارج از دوران «بچگی».

فهرست منابعی که در ترجمه استفاده شده است:

۱ـ واژگان فلسفه و علوم اجتماعی؛ ویراستار داریوش آشوری؛ تهران؛ انتشارات آگاه، ۱۳۵۵

2- André Lalande; ***Vocabulaire technique et critique de la philosophie;*** Société française de philosophie; Paris; PUF; 1968

3- Laffont-Bompiani; ***Le Nouveau Dictionnaire des Auteurs;*** Paris; Laffont; 1996

4- Gaffiot. F. ***Dictionnaire Latin-Français;*** Paris; Hachette; 1934

5- ***Grand Dictionnaire Deutsch-Französisch;*** Paris; Larousse; 1999

6- Centre Nationale de la Recherche Scientifique; ***Trésor de la langue Française;*** Paris; Gallimard; 1985

نشر ثالث منتشر کرده است:

پست مدرنیسم و اسلام، اکبر ص.احمد، ترجمه‌ی فرهاد فرهمندفر

مولوی: دیروز و امروز، شرق و غرب، فرانکلین.دی.لوئیس، ترجمه‌ی فرهاد فرهمندفر

سقراط و هنر نیندیشیدن، حمیدرضا یوسفی

سرود رستگاری، اثر منظوم داتاتریا، گزارش فارسی: قاسم هاشمی‌نژاد

جهانی شدن (تئوری‌های اجتماعی و فرهنگ جهانی)، رونالد رابرتسون، ترجمه‌ی کمال پولادی

پرسش و پاسخ در باب آزادی، دمکراسی و جامعه مدنی، دیوید بیتهام / کوین بویل، ترجمه‌ی دکتر رضا زمانی

جامعه‌شناسی دوران کودکی، آلیسون جیمز / کریس جنکس / آلن پروت، ترجمه‌ی علیرضا کرمانی / علیرضا ابراهیم‌آبادی

برای قرن بیست و یکم، آرنلد توینمبی / دایساکو ایکدا، مترجمان: ع. پاشایی / رضا رضایی / ...

گفت‌وگوی فرهنگ و تمدن‌ها، محمدعلی مهیمنی

نخبه‌شناسی در جامعه‌کشی، محمدعلی مهیمنی